

Gymnase nihiliste

Thibaud Croisy

C A B O D E , , n y

Avec :

Patricia Allio et Éléonore Weber
Yan Duyvendak
Thomas Ferrand

Mathieu Ageron
Camille Bonniard
Sara Giuliattini
Esther Gouarné
Delphine Jonas
Patricia Morshedi
Smaranda Olcèse
Pierre Philippe-Meden
Marta Rossi
Ariane Temkine

Commissariat

Julien Duc-Maugé

Sommaire

3	Protocole
6	Courrier aux artistes impliqués
9	Appel pour constituer le Gymnase nihiliste
15	Projets transmis aux membres du Gymnase
18	Déroulé des séances
20	Séance 1 : samedi 9 novembre 2013
25	Séance 2 : samedi 23 novembre 2013
38	Séance 3 : samedi 7 décembre 2013
57	Séance 4 : samedi 14 décembre 2013
69	Gymnastiques v2 Julien Duc-Maugé
72	Postface Pierre Bal-Blanc
74	Crédits

Protocole

Thibaud Croisy

Le Gymnase nihiliste est une assemblée de spectateurs chargée d'examiner plusieurs projets artistiques destinés à voir le jour. Les membres de ce Gymnase, au nombre de dix, s'engagent dans un processus de travail collectif pour analyser les enjeux de chaque projet, la place qu'ils occupent dans le parcours de l'artiste et leur inscription dans le paysage culturel. Au terme de ses investigations et de ses débats, le Gymnase retient un projet dont il suspend définitivement la mise en œuvre et qui ne sera donc jamais réalisé. Il publie alors un rapport argumenté afin d'expliquer les raisons de son choix.

Comme son nom l'indique, ce Gymnase est nihiliste : il cherche à empêcher tout passage à l'acte, toute exploitation commerciale et, par conséquent, à ne produire aucune dépense, aucun fait social (aucun succès, aucun échec, aucune tournée). Il vise avant tout à soustraire une production au marché et il le fait en maintenant un projet à l'état de pure potentialité.

Ce dispositif propose donc une réflexion sur les conditions et les formes d'existence d'une œuvre - notamment sur ce qui différencie sa forme conceptuelle de sa forme matérielle. Il s'intéresse ainsi à ce qui devait être vu, éprouvé, vécu mais qui ne le sera jamais ; il observe comment ce qui a été interrompu, compromis, inachevé, peut continuer à vivre dans les mémoires, dans un imaginaire - et peut-être acquérir une densité accrue au regard de ses ambitions initiales. Quoi qu'il en soit, le spectacle prévu n'advient pas et laisse la place à la somme infinie des possibles qu'il aurait pu susciter dans la vie des artistes comme dans celle des spectateurs.

Depuis le mois de janvier 2013, date à laquelle le CAC Brétigny s'est engagé comme producteur de ce projet, je rencontre différents artistes de la scène contemporaine qui remplissent des critères préalablement établis :

1. être l'auteur de créations originales - et non exclusivement metteur en scène ou chorégraphe d'œuvres de répertoire. Ces artistes créent ce que l'on appelle des « formes contemporaines », c'est-à-dire pluridisciplinaires, hybrides et qui échappent volontiers à un genre donné.

2. produire des pièces depuis plusieurs années, de manière relativement régulière et dont les tournées sont plus ou moins importantes. Ce sont donc des artistes fréquemment programmés par des établissements culturels et reconnus par des institutions et des publics.

Au cours des rendez-vous qu'ils m'accordent, je leur présente le fonctionnement du Gymnase nihiliste et leur propose de lui confier un de leurs projets.

Trois cas de figure se présentent à eux. Il peut s'agir :

1. d'un projet en cours de production et pour lequel des dates de représentation sont déjà prévues ;

2. d'un projet qui n'est pas encore produit mais qui a déjà été introduit sur le marché, c'est-à-dire pour lequel des contacts ont déjà été établis avec d'éventuels producteurs et/ou collaborateurs artistiques ;

3. d'un projet qui n'a pas encore été introduit sur le marché, qui n'existe peut-être que dans leur imaginaire mais qu'ils comptent réaliser prochainement.

Dans tous les cas, ce projet doit préexister à ma demande (l'artiste ne doit pas en inventer un pour l'occasion) et il est important que son auteur éprouve une forme de désir pour lui, même si ce projet n'est pas encore pris en charge par une institution.

Transmettre un projet au Gymnase nihiliste revient à lui léguer un certain nombre de matériaux et, ce faisant, à envisager la possibilité que le projet auquel ces matériaux se rapportent ne voie jamais le jour. En les transmettant, l'artiste accepte de collaborer avec les membres du Gymnase et de prendre acte de leur future décision.

Ces matériaux, qui attestent aussi de l'existence du projet, doivent être au moins au nombre de deux. Le premier, écrit, doit fournir des renseignements sur le projet en question (le format et la longueur de ce texte restent libres). Le second est un document à caractère visuel dont le lien avec le premier est librement déterminé par l'artiste. Cette transmission est rémunérée par le producteur de chaque occurrence du Gymnase nihiliste (ici, le CAC Brétigny).

Les artistes lèguent donc au moins deux matériaux au Gymnase. Néanmoins, ils peuvent ajouter d'autres pièces, brutes ou légendées. Par exemple, il leur est possible de livrer des matériaux dont ils ne sont pas les auteurs mais qui ont contribué à les inspirer, à nourrir leur imaginaire, leur réflexion, à faire naître en eux une projection, une représentation, l'idée d'une pièce (ce peut être un livre, une photographie, une exposition, un film, un morceau de musique, un événement politique, un souvenir, etc.). Il est aussi envisageable de remettre au Gymnase une ou plusieurs composantes susceptibles d'être directement utilisées dans la création à venir : un texte, une partition, les coordonnées d'un espace, un enregistrement sonore, le nom d'un interprète ou d'un collaborateur, etc.

Enfin, pour que la collaboration puisse se faire de manière vivante, chaque artiste est invité au CAC Brétigny pour un échange avec les membres du Gymnase.

Dès que trois artistes ont accepté de s'impliquer dans ce dispositif, un appel à participation est publié par le CAC Brétigny afin de pourvoir les sièges du Gymnase.

Pour répondre à cet appel, il est demandé d'avoir une pratique régulière de spectateur - au sens large du terme - et de porter une attention particulière aux arts vivants (théâtre, danse, performance, etc.). Tout le monde peut y répondre, à l'exception des personnes exerçant des responsabilités dans la programmation de spectacles.

Pour que le Gymnase reste à taille humaine et afin de garantir une bonne circulation de la parole entre ses membres, les sièges sont limités au nombre de dix. Dans le cas où plus de dix personnes répondent à l'appel, les membres du Gymnase sont désignés par tirage au sort, en leur présence, au CAC Brétigny.

Une fois constitué, le Gymnase se réunit pour quatre à cinq séances au cours desquelles ses membres travaillent sur les trois projets transmis par les artistes mais aussi sur l'ensemble de leur œuvre. Ce travail passe par la prise en compte d'un certain nombre de documents (textes, interviews, photographies, vidéos, etc.) mais aussi par des conversations, des débats et un entretien avec chaque artiste. Dès le début du processus, les membres du Gymnase en connaissent le terme : ils savent qu'ils devront retenir l'un des trois projets dont ils suspendront la mise en œuvre mais il leur revient, pendant les séances, d'en déterminer les causes, les raisons, et de les discuter entre eux, de s'en expliquer.

Pour ma part, je n'interviens pas de manière partisane dans les débats mais le son de chaque séance du Gymnase est enregistré de sorte que je puisse procéder aux comptes rendus des discussions et les soumettre aux dix membres du Gymnase pour validation ou rectification. C'est à partir de ces comptes rendus que s'élabore le rapport qui sera remis personnellement aux artistes et porté à la connaissance du public. Les membres du Gymnase, eux, perçoivent une gratification pour leur travail et leur investissement.

Avant de se dissoudre, le Gymnase désigne le projet qu'il suspend définitivement. Les deux autres, en revanche, sont remis à leurs auteurs et peuvent continuer leur déroulement propre.

Thibaud Croisy
Janvier 2013

Courrier aux artistes impliqués

Patricia Allio et Éléonore Weber

Yan Duyvendak

Thomas Ferrand

Gymnase nihiliste CAC BRÉTIGNY

Centre d'art contemporain de Brétigny
Espace Jules Verne, Rue Henri Douard
91220 Brétigny-sur-Orge - France
tel (33) 01 60 85 20 76
info@cacbrétigny.com
www.cacbrétigny.com

de
Thibaud Croisy
Julien Duc-Maugé, CAC Brétigny

à
Allio-Weber
Yan Duyvendak
Thomas Ferrand

le 15 juillet 2013

Après plusieurs mois de prises de contacts, de rencontres, de discussions et d'échanges plus ou moins longs avec dix-neuf artistes, vous avez tous trois répondu favorablement à cette proposition et accepté de vous inscrire dans le processus du Gymnase nihiliste.

Thibaud Croisy et le CAC Brétigny s'associent pour vous en remercier.

Très bientôt, un appel à participation sera rendu public afin de pourvoir les sièges du Gymnase qui se réunira pendant plusieurs séances.

Auparavant, ce courrier vise à vous donner des informations importantes mais aussi les échéances que nous vous proposons.

Calendrier du Gymnase

1.

Le Gymnase nihiliste se réunira pour 4 à 5 séances d'une durée approximative de quatre heures.

Ces séances se dérouleront les samedis après-midi au CAC Brétigny et s'échelonneront sur une période de 2 mois environ.

Au cours de ces séances, les membres du Gymnase seront invités à travailler sur les matériaux que vous aurez transmis mais également à vous rencontrer une fois.

Nous souhaitons diffuser l'appel à participation dès le 19 août 2013 et qu'il soit le plus largement relayé, tant par les réseaux de diffusion du spectacle vivant que par ceux des arts plastiques.

Aussi, afin d'établir au mieux le calendrier, nous vous saurions gré de nous indiquer les samedis auxquels vous serez disponibles sur la période **du 4 novembre au 21 décembre 2013.**

Vos disponibilités détermineront les dates des séances du Gymnase et seront donc annoncées à l'avance, dans l'appel à participation.

Comme cet appel à participation sera diffusé très bientôt, nous vous prions de **nous faire parvenir ces dates le plus rapidement possible ou de prendre contact avec nous afin d'en discuter.**

Nous vous proposons dans le même temps de nous transmettre une courte biographie.

2.

En ce qui concerne les matériaux qui se rapportent à votre projet, ils devront être au nombre de deux minimum :

d'une part, un document écrit fournissant des renseignements sur le projet confié au Gymnase (le format et la longueur restent libres)

d'autre part, un document à caractère visuel.

À cela, chacun est libre d'ajouter d'autres pièces, brutes ou légendées.

Par exemple, il est possible de livrer des matériaux dont vous n'êtes pas les auteurs mais qui ont contribué à vous inspirer, à nourrir votre imaginaire, votre réflexion.

Il est aussi envisageable de remettre au Gymnase une ou plusieurs composantes susceptibles d'être directement utilisées dans le projet en question (un texte, une partition, un enregistrement, les coordonnées d'un espace, le nom d'un interprète ou d'un collaborateur, etc.)

3.

Nous vous demandons également de transmettre des documents présentant votre travail et qui seront portés à la connaissance des membres du Gymnase.

Il peut s'agir de documents que vous distribuez habituellement (dossier, entretiens, site internet, DVD, etc.).

Nous vous proposons de transmettre toutes ces pièces, c'est-à-dire les matériaux qui se rapportent à votre projet ainsi que les documents offrant une présentation de votre travail, **avant le 29 septembre 2013**.

Ils devront être adressés par courrier électronique à l'adresse suivante : **gymnase@cacbretigny.com** ou bien être directement remis à Thibaud Croisy s'il s'agit de matériaux que vous ne pouvez pas ou que vous ne souhaitez pas envoyer par internet.

Notre relation contractuelle

La transmission de ces matériaux sera contractualisée avec l'association de Thibaud Croisy, elle-même sous contrat avec le CAC Brétigny, établissement culturel de l'agglomération du Val d'Orge.

Si vous le voulez bien, cette transmission fera l'objet d'une facture émise par votre association, d'un montant de 333,33 euros TTC.

Par ailleurs, votre venue au Centre d'art contemporain sera entièrement prise en charge par le CAC Brétigny via l'association de Thibaud Croisy.

Elle comprend un aller-retour Paris-Brétigny et une restauration sur place.

Communication du Gymnase

Aujourd'hui, le protocole du Gymnase nihiliste est rendu public et disponible sur le site du CAC Brétigny à l'adresse suivante :

cacbretigny.com/gymnase

Vos noms apparaîtront prochainement dans la communication de ce projet et notamment dans l'appel à participation.

Nous vous tiendrons évidemment informés des évolutions de ce travail et nous restons à votre disposition pour tout renseignement supplémentaire.

Nous vous remercions à nouveau pour votre engagement.

Thibaud Croisy

Julien Duc-Maugé
Commissaire du projet culturel
CAC Brétigny

Appel pour constituer le Gymnase nihiliste

Membres tirés au sort

Mathieu Ageron
Camille Bonniard
Sara Giuliattini
Esther Gouarné
Delphine Jonas
Patricia Morshedi
Smaranda Olcèse
Pierre Philippe-Meden
Marta Rossi
Ariane Temkine

CAC BRÉTIGNY

Gymnase nihiliste Thibaud Croisy

APPEL A PARTICIPATION
pour constituer une assemblée de spectateurs



Nous proposons à dix personnes qui portent une attention aux arts plastiques et aux arts vivants (théâtre, danse, performance, etc.) de faire partie du Gymnase nihiliste.

Le Gymnase nihiliste est une assemblée de spectateurs chargée d'examiner plusieurs projets d'art vivant destinés à voir le jour. Les membres de ce Gymnase, au nombre de dix, s'engagent dans un processus de travail collectif pour analyser les enjeux de chaque projet, la place qu'ils occupent dans le parcours de l'artiste et leur inscription dans le paysage culturel. Au terme de ses investigations et de ses débats, le Gymnase retient un projet dont il annule la mise en œuvre et qui ne sera donc jamais réalisé.

Quatre artistes ont accepté de soumettre un projet au Gymnase :
Patricia Allio & Eléonore Weber, Yan Duyvendak et Thomas Ferrand.

Les quatre séances de l'assemblée auront lieu **de 14h à 17h** au CAC Brétigny les
samedi 9 novembre, samedi 23 novembre, samedi 7 décembre et samedi 14 décembre 2013.

Être membre du Gymnase exige de s'engager dans un processus complet et d'être présent à toutes les étapes.

Toute personne souhaitant s'impliquer dans cette expérience est invitée à prendre connaissance de l'intégralité du protocole à l'adresse suivante : www.cacbretigny.com/gymnase-protocole

Les candidatures sont ouvertes jusqu'au samedi 9 novembre inclus et sont à envoyer par mail en indiquant nom, prénom et numéro de téléphone à gymnase@cacbretigny.com.
Les dix places du Gymnase nihiliste seront pourvues ce jour-là par tirage au sort.

Commissariat : Julien Duc-Maugé
Informations : 01 60 85 20 79

Allio-Weber (Eléonore Weber & Patricia Allio)
Auteures et metteuses en scène, Eléonore Weber et Patricia Allio s'engagent en 2008 dans une association intitulée Symptôme et Proposition. Prélevant des échantillons du réel, elles conçoivent des dispositifs qui mettent en crise la place du spectateur et la nature de la représentation. Cette démarche les conduit à aborder certains cas limites et à mettre en jeu une dramaturgie de la question. Elles créent *Un inconvenient mineur sur l'échelle des valeurs* en 2008/2009 à Paris à la Grande Halle de la Villette puis à la Ménagerie de Verre ;

Premier Monde en 2011 à la Grande Halle de la Villette ; en 2012, *Prim'Holstein* au Centre Pompidou et *Fin de l'origine du monde* aux Subsistances. En 2012-2013, *Night Replay*, film documentaire pour Arte, réalisé par Eléonore Weber et co-écrit avec Patricia Allio, a été présenté aux festivals de Belfort et Hors Pistes au Centre Pompidou. Leur prochaine création est prévue à l'automne 2014 au Centre Pompidou.

Avant, É. Weber a écrit et mis en scène *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* au Festival d'Avignon, *Tu supposes un coin d'herbe* au Festival Mettre en Scène au TNB et au Théâtre de la Bastille, *Je m'appelle Vanessa*, *Mettre en scène/TNB*. Elle a aussi réalisé plusieurs films, *Temps Morts*, *Les hommes sans gravité* et *Night Replay* pour Arte.

P. Allio a créé *sx.rx.rx* à la Fondation Cartier, à Mettre en Scène et au KunstenFestivaldesarts, *Life is but a dream/Sang des rêves* à la Fondation Cartier, au Festival TransAmériques et Mettre en Scène (création européenne), écrit et mis en scène *Habiter* au Festival Corps de textes (Édition Nomade). Elle a par ailleurs publié *L'art brut déplacé*.

Yan Duyvendak

Yan Duyvendak pratique la performance depuis 1995. Présente régulièrement ses performances, notamment à la Fondation Cartier à Paris (Soirée Nomade, 1995), au Festival for performing arts EXIT, Helsinki (2001), à Art Unlimited Basel (2002), au Museo Reina Sofia de Madrid (Don't Call It Performance, 2003), à la Biennale de Guangju (2004), à Image Forum, Tokyo (2005), à la Ménagerie de Verre, Paris (2006) à Vooruit, Gand (2007), au Festival d'Avignon (2008), au Theaterspektakel Zurich (2009), à la Comédie de Genève (2010), au Festival TheaterFormen, Hannover (2011), au Festival a/d Werf, Utrecht (2012), ou encore à la Bâtie-festival de Genève (2013).

Son travail vidéo se trouve dans de nombreuses collections publiques et privées, allant du Musée des Beaux-Arts de Lyon au Museum der Moderne (MdM) de Salzbourg.

Yan Duyvendak a bénéficié de plusieurs résidences, allant de la Cité des Arts à Paris, en passant par l'atelier Schönhäuser à Berlin (fonds cantonal d'art contemporain, Genève, 2005) jusqu'au Swiss Artistic Studio au Caire de Pro Helvetia (2007, 2008, 2009). Il a reçu trois fois le « Swiss Art Award », (2002, 2003, 2004), le prix « Namics Kunstpreis für Neue Medien » (2004) ainsi que le « Network Kulturpreis » (2006). En 2010, il a reçu le plus prestigieux des prix d'art contemporain suisse, le prix Meret Oppenheim.

Thomas Ferrand

Né en 1982, Thomas Ferrand fonde l'association Projet Libéral en 2005, qui sera productrice de la plupart de ses projets, spectacles, installations et éditions. En tant que metteur en scène, il a créé une dizaine de pièces parmi lesquelles *Idiot cherche village* (CDN de Normandie, 2008), *Un Hamlet de moins* (CDN de Gennevilliers, 2008), *Je fais toujours confiance à l'inquiétude et à l'instabilité parce qu'elles sont signes de vie* (CCN de Tours, 2010), *Extase de Sainte-Machine* (Ménagerie de Verre, 2010) et *Mon amour* (Ménagerie de Verre 2012), actuellement en tournée (Théâtre de la Cité Internationale, Hivernales d'Avignon, TU Nantes, Scène nationale d'Évry et d'Évreux, etc.). Il prépare en ce moment, entre autres, deux spectacles : *Une excellente pièce de danse* et une forme lyrique de science-fiction. Il travaille également sur une « stand-up » conférence dont le sujet est la Corée du Nord, ainsi que sur l'écriture d'un film. Thomas Ferrand est aussi éditeur et a récemment créé la revue semestrielle *Volailles* dont le troisième numéro est en préparation. Le peu de temps qu'il lui reste, il le passe en explorant l'Asie.

Gymnase nihiliste

BRÉTIGNY

Thibaud Croisy

APPEL à PARTICIPATION

pour constituer une assemblée de spectateurs

Nous proposons à dix personnes qui portent une attention aux arts plastiques et aux arts vivants (théâtre, danse, performance, etc.) de faire partie du Gymnase nihiliste.

Le Gymnase nihiliste est une assemblée de spectateurs chargée d'examiner plusieurs projets d'art vivant destinés à voir le jour. Les membres de ce Gymnase s'engagent dans un processus de travail collectif pour analyser les enjeux de chaque projet, la place qu'ils occupent dans le parcours de l'artiste et leur inscription dans le paysage culturel. Au terme de ses investigations et de ses débats, le Gymnase retient un projet dont il annule la mise en œuvre et qui ne sera donc jamais réalisé.

Quatre artistes ont accepté de soumettre un projet au Gymnase :
Patricia Allio & Éléonore Weber, Yan Duyvendak et Thomas Ferrand.

Les quatre séances de l'assemblée auront lieu de 14h à 17h au CAC Brétigny les
samedi 9 novembre, samedi 23 novembre, samedi 7 décembre et samedi 14 décembre 2013.

Être membre du Gymnase exige de s'engager dans un processus complet et d'être présent à toutes les étapes.

Toute personne souhaitant s'impliquer dans cette expérience est invitée à prendre connaissance de l'intégralité du protocole à l'adresse suivante : www.cacbrétigny.com/gymnase-protocole

Les candidatures sont ouvertes jusqu'au samedi 9 novembre inclus et sont à envoyer par mail en indiquant nom, prénom et numéro de téléphone à gymnase@cacbrétigny.com.

Les dix places du Gymnase nihiliste seront pourvues ce jour-là par tirage au sort.

Commissariat : Julien Duc-Maugé
Informations : 01 60 85 20 79

Allio-Weber (Éléonore Weber & Patricia Allio)

Auteures et metteuses en scène, Éléonore Weber et Patricia Allio s'engagent en 2008 dans une association intitulée Symptôme et Proposition. Prélevant des échantillons du réel, elles conçoivent des dispositifs qui mettent en crise la place du spectateur et la nature de la représentation. Cette démarche les conduit à aborder certains cas limites et à mettre en jeu une dramaturgie de la question.

Elles créent Un inconvenient mineur sur l'échelle des valeurs en 2008/2009 à Paris à la Grande Halle de la Villette puis à la Ménagerie de Verre ; Premier Monde en 2011 à la Grande Halle de la Villette ; en 2012, Prim'Holstein au Centre Pompidou et Fin de l'origine du monde aux Subsistances. En 2012-2013, Night Replay, film documentaire pour Arte, réalisé par Éléonore Weber et co-écrit avec Patricia Allio, a été présenté aux festivals de Belfort et Hors Pistes au Centre Pompidou. Leur prochaine création est prévue à l'automne 2014 au Centre Pompidou.

Avant, É. Weber a écrit et mis en scène Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine au Festival d'Avignon, Tu supposes un coin d'herbe au Festival Mettre en Scène au TNB et au Théâtre de la Bastille, Je m'appelle Vanessa, Mettre en scène/TNB. Elle a aussi réalisé plusieurs films, Temps Morts, Les hommes sans gravité et Night Replay pour Arte.

P. Allio a créé sx.rx.rx à la Fondation Cartier, à Mettre en Scène et au KunstenFestivaldesarts, Life is but a dream/Sang des rêves à la Fondation Cartier, au Festival TransAmériques et Mettre en Scène (création européenne), écrit et mis en scène Habiter au Festival Corps de textes (Édition Nomade). Elle a par ailleurs publié L'art brut déplacé.

Yan Duyvendak

Yan Duyvendak pratique la performance depuis 1995. Présente régulièrement ses performances, notamment à la Fondation Cartier à Paris (Soirée Nomade, 1995), au Festival for performing arts EXIT, Helsinki (2001), à Art Unlimited Basel (2002), au Museo Reina Sofia de Madrid (Don't Call It Performance, 2003), à la Biennale de Guangju (2004), à Image Forum, Tokyo (2005), à la Ménagerie de Verre, Paris (2006) à Vooruit, Gand (2007), au Festival d'Avignon (2008), au Theaterspektakel Zurich (2009), à la Comédie de Genève (2010), au Festival TheaterFormen, Hannover (2011), au Festival a/d Werf, Utrecht (2012), ou encore à la Bâtie-festival de Genève (2013).

Son travail vidéo se trouve dans de nombreuses collections publiques et privées, allant du Musée des Beaux-Arts de Lyon au Museum der Moderne (MdM) de Salzbourg.

Yan Duyvendak a bénéficié de plusieurs résidences, allant de la Cité des Arts à Paris, en passant par l'atelier Schönhauser à Berlin (fonds cantonal d'art contemporain, Genève, 2005) jusqu'au Swiss Artistic Studio au Caire de Pro Helvetia (2007, 2008, 2009). Il a reçu trois fois le « Swiss Art Award » (2002, 2003, 2004), le prix « Namics Kunstpreis für Neue Medien » (2004) ainsi que le « Network Kulturpreis » (2006). En 2010, il a reçu le plus prestigieux des prix d'art contemporain suisse, le prix Meret Oppenheim.

Thomas Ferrand

Né en 1982, Thomas Ferrand fonde l'association Projet Libéral en 2005, qui sera productrice de la plupart de ses projets, spectacles, installations et éditions. En tant que metteur en scène, il a créé une dizaine de pièces parmi lesquelles Idiot cherche village (CDN de Normandie, 2008), Un Hamlet de moins (CDN de Gennevilliers, 2008), Je fais toujours confiance à l'inquiétude et à l'instabilité parce qu'elles sont signes de vie (CCN de Tours, 2010), Extase de Sainte-Machine (Ménagerie de Verre, 2010) et Mon amour (Ménagerie de Verre 2012), actuellement en tournée (Théâtre de la Cité Internationale, Hivernales d'Avignon, TU Nantes, Scène nationale d'Évry et d'Évreux, etc.). Il prépare en ce moment, entre autres, deux spectacles : Une excellente pièce de danse et une forme lyrique de science-fiction. Il travaille également sur une « stand-up » conférence dont le sujet est la Corée du Nord, ainsi que sur l'écriture d'un film. Thomas Ferrand est aussi éditeur et a récemment créé la revue semestrielle Volailles dont le troisième numéro est en préparation. Le peu de temps qu'il lui reste, il le passe en explorant l'Asie.

CAC Bréligny

Centre d'art contemporain de Bréligny
Espace Jules Verne, Rue Henri Devard
91220 Bréligny s/Orge France
tel [33] 01 60 85 20 76
www.cacbreligny.com



Projets transmis aux membres du Gymnase nihiliste

Suspension d'une suspension

Who believes ? (Performing cities)

Harmonie des tensions

Suspension d'une suspension

par Éléonore Weber & Patricia Allio (Allio-Weber)

Matériaux

1 courrier adressé au Gymnase, 1 lettre d'engagement, 1 exemplaire du protocole annoté, 1 photographie prélevée sur le blog *Photos du promeneur*.

Auteures et metteuses en scène, Éléonore Weber et Patricia Allio s'engagent en 2008 dans une association intitulée « Symptôme et proposition ». Prélevant des échantillons du réel, elles conçoivent des dispositifs qui mettent en crise la place du spectateur et la nature de la représentation. Cette démarche les conduit à aborder certains cas limites et à mettre en jeu une dramaturgie de la question.

Elles créent *Un inconvénient mineur sur l'échelle des valeurs* en 2008/2009 à Paris à la Grande Halle de la Villette puis à la Ménagerie de verre ; *Premier Monde* en 2011 à la Grande Halle de la Villette ; en 2012, *Prim'Holstein* au Centre Pompidou et *Fin de l'origine du monde* aux Subsistances. En 2012-2013, *Night Replay*, film documentaire pour Arte, réalisé par Éléonore Weber et co-écrit avec Patricia Allio, a été présenté aux festivals de Belfort et Hors Pistes au Centre Pompidou. Leur prochaine création est prévue à l'automne 2014 au Centre Pompidou.

Avant, É. Weber a écrit et mis en scène *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* au Festival d'Avignon, *Tu supposes un coin d'herbe* au Festival Mettre en Scène au TNB et au Théâtre de la Bastille, *Je m'appelle Vanessa*, Mettre en scène/TNB. Elle a aussi réalisé plusieurs films, *Temps Morts*, *Les hommes sans gravité* et *Night Replay* pour Arte.

P. Allio a créé *sx.rx.rx* à la Fondation Cartier, à Mettre en Scène et au KunstenFestivaldesarts, *Life is but a dream/Sang des rêves* à la Fondation Cartier, au Festival TransAmériques et Mettre en Scène (création européenne), écrit et mis en scène *Habiter* au Festival Corps de textes (Édition Nomade). Elle a par ailleurs publié *L'art brut déplacé*.

Who believes ? (Performing cities)

transmis par Yan Duyvendak au nom de Yan Duyvendak et Nicolas Cilins

Matériaux

1 dossier co-écrit avec Nicolas Cilins, 2 photographies.

Yan Duyvendak pratique la performance depuis 1995. Présente régulièrement ses performances, notamment à la Fondation Cartier à Paris (Soirée Nomade, 1995), au Festival for performing arts EXIT, Helsinki (2001), à Art Unlimited Basel (2002), au Museo Reina Sofia de Madrid (Don't Call It Performance, 2003), à la Biennale de Guangju (2004), à Image Forum, Tokyo (2005), à la Ménagerie de verre, Paris (2006) à Vooruit, Gand (2007), au Festival d'Avignon (2008), au Theaterspektakel Zurich (2009), à la Comédie de Genève (2010), au Festival TheaterFormen, Hannover (2011), au Festival a/d Werf, Utrecht (2012), ou encore à la Bâtie-festival de Genève (2013).

Son travail vidéo se trouve dans de nombreuses collections publiques et privées, allant du Musée des Beaux-Arts de Lyon au Museum der Moderne (MdM) de Salzbourg.

Yan Duyvendak a bénéficié de plusieurs résidences, allant de la Cité des Arts à Paris, en passant par l'atelier Schönhauser à Berlin (fonds cantonal d'art contemporain, Genève, 2005) jusqu'au Swiss Artistic Studio au Caire de Pro Helvetia (2007, 2008, 2009). Il a reçu trois fois le « Swiss Art Award », (2002, 2003, 2004), le prix « Namics Kunstpreis für Neue Medien » (2004) ainsi que le « Network Kulturpreis » (2006). En 2010, il a reçu le plus prestigieux des prix d'art contemporain suisse, le prix Meret Oppenheim.

Harmonie des tensions

par Thomas Ferrand

Matériaux

1 note d'intention, 1 exemplaire d'*Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique* d'Emmanuel Kant, 1 dessin, 2 boîtes d'algues.

Né en 1982, Thomas Ferrand fonde l'association Projet Libéral en 2005, qui sera productrice de la plupart de ses projets, spectacles, installations et éditions. En tant que metteur en scène, il a créé une dizaine de pièces parmi lesquelles *Idiot cherche village* (CDN de Normandie, 2008), *Un Hamlet de moins* (CDN de Gennevilliers, 2008), *Je fais toujours confiance à l'inquiétude et à l'instabilité parce qu'elles sont signes de vie* (CCN de Tours, 2010), *Extase de Sainte-Machine* (Ménagerie de Verre, 2010) et *Mon amour* (Ménagerie de Verre 2012), actuellement en tournée (Théâtre de la Cité Internationale, Hivernales d'Avignon, TU Nantes, Scène nationale d'Évry et d'Évreux, etc.). Il prépare en ce moment, entre autres, deux spectacles : *Une excellente pièce de danse* et une forme lyrique de science-fiction. Il travaille également sur une « stand-up » conférence dont le sujet est la Corée du Nord, ainsi que sur l'écriture d'un film. Thomas Ferrand est aussi éditeur et a récemment créé la revue semestrielle *Volailles* dont le troisième numéro est en préparation. Le peu de temps qu'il lui reste, il le passe en explorant l'Asie.

Déroulé des séances

Les séances du Gymnase nihiliste ont lieu à huis clos du 9 novembre au 14 décembre 2013 dans l'Edutainer du CAC Brétigny, œuvre de l'atelier Van Lieshout située à l'extérieur du centre d'art.

Cet espace est équipé d'une grande table pour les dix membres du Gymnase, d'un vidéo-projecteur, d'un accès à internet et de nourriture.

Le son de chaque séance est enregistré afin de pouvoir procéder à la retranscription des conversations.

Deux outils sont également mis en place pour faciliter les échanges entre les membres du Gymnase : une liste commune de diffusion d'e-mails ainsi que des documents partagés sur internet où les membres du Gymnase peuvent faire part de leurs réflexions.

Note sur l'établissement du texte

Le rapport suivant a été écrit par Thibaud Croisy à partir des enregistrements sonores. Il a ensuite été soumis pour retouches et validation aux membres du Gymnase nihiliste ainsi qu'au commissaire du projet, présent et volontairement silencieux lors de ces séances.

Les notes, indiquées entre crochets dans le corps du texte, renvoient à des observations que les participants ont tenu à faire après la retranscription de leurs propos.

Séance 1
Samedi 9 novembre (16h à 17h)

1.

L'après-midi a été largement consacré à une présentation publique du Gymnase nihiliste à laquelle ont assisté les gens désireux de s'y impliquer comme ceux qui souhaitaient simplement prendre connaissance du projet.

Cette présentation, suivie par des questions du public, a duré de 14h à 16h. Aussi, la première séance du Gymnase n'a duré qu'une heure.

Elle a d'abord été consacrée au récapitulatif de quelques informations.

J'ai insisté sur l'importance de l'engagement de chacun dans cette expérience collective et informé les membres du Gymnase du montant de la gratification qui leur sera versée au terme du processus (100 euros par personne), à condition toutefois qu'ils s'y impliquent jusqu'à son terme.

Les matériaux relatifs aux projets des artistes seront transmis à l'issue de cette première séance. Seuls les dix membres du Gymnase ainsi que Julien Duc-Maugé, commissaire du projet, et moi en aurons connaissance. Il conviendra d'en faire un usage strictement privé et de solliciter l'autorisation des auteurs dans le cas où le Gymnase souhaiterait communiquer ces matériaux à un tiers.

Avant de laisser chacun réagir spontanément à la présentation publique, je collecte les coordonnées personnelles des dix membres du Gymnase et transmets aussi les miennes.

2.

Quelques questions informelles me sont ensuite posées, notamment sur ma fonction, mon parcours et mon rôle au sein du Gymnase.

Thibaud Croisy : Je suis plutôt metteur en scène. Je dis « metteur en scène » parce que j'ai pu mettre en scène des textes de théâtre et parce que je crée des pièces dont je suis l'auteur. Ce que je fais là n'est pas vraiment un travail de mise en scène mais comme je ne cherche pas toujours à tout mettre dans des cases et des catégories, j'ai décidé de ne pas trop donner de nom à ce que l'on fait. Pour l'instant, je dis simplement que c'est le Gymnase nihiliste.

Ariane Temkine : Pourquoi as-tu élaboré ce protocole et qu'est-ce que tu mettrais au centre : est-ce que ce serait l'œuvre d'art dans l'économie de la culture ? Le travail des spectateurs ? Le travail des créateurs ?

Je réponds que c'est tout cela à la fois et que ce qui m'intéresse à présent est d'abandonner ce protocole aux membres du Gymnase, de les laisser mettre l'accent là où ils le souhaitent et qu'ils puissent aussi se positionner par rapport à cet ensemble de règles – soit en l'appliquant à la lettre, soit en l'interprétant plus largement. Pour ma part, je ne me considère pas comme membre du Gymnase mais plutôt comme un coordinateur de l'assemblée. Je peux transmettre des documents ou proposer un ordre du jour mais je tente d'abord de m'assurer que les dix membres puissent échanger en bonne intelligence et aborder différents sujets.

Patricia Morshedi : Je pense que c'est mieux de ne pas savoir ce que Thibaud va faire. C'est nous qui devons être impliqués ici à 100 %, faire notre travail. Pour le reste, il ne faut pas se polluer la tête avec ce que sera la finalité. Je pense que ce sera plus intéressant comme ça.

3.

En vue de la prochaine séance, je suggère aux membres du Gymnase, s'ils le souhaitent, de se pencher sur le parcours et la démarche des quatre artistes. J'en profite pour demander lesquels d'entre eux ont déjà vu les créations des artistes impliqués.

Deux personnes répondent positivement : il s'agit de **Smaranda Olcèse** qui a vu *Extase de Sainte-Machine* et *Mon amour* de Thomas Ferrand à la Ménagerie de Verre ; et d'**Esther Gouarné** qui a vu *Un inconvénient mineur sur l'échelle des valeurs* d'Allio-Weber au Théâtre Paris-Villette et *Please, Continue (Hamlet)* de Yan Duyvendak et Roger Bernat.

[Note de **Delphine Jonas** : J'ai vu *Un inconvénient mineur sur l'échelle des valeurs* à la Ménagerie de verre mais je n'ai pas réagi à ce moment-là.]

Pour la prochaine séance, le Gymnase décide de prendre connaissance du travail des artistes, notamment grâce aux ressources disponibles sur internet et sur les sites personnels (www.duyvendak.com ; allio-weber.over-blog.com ; pas de site pour Thomas Ferrand)

4.

Je détaille brièvement le planning prévisionnel.

La deuxième séance aura lieu quinze jours après la première, le samedi 23 novembre 2013, et réunira à nouveau les membres du Gymnase.

La troisième séance, prévue le samedi 7 décembre, sera consacrée à une rencontre avec Allio-Weber et Thomas Ferrand. Seul Yan Duyvendak ne pourra être physiquement présent au CAC Brétigny pour des questions d'emploi du temps. J'ai donc convenu avec lui qu'un courrier pourrait lui être adressé par les membres du Gymnase.

Enfin, la dernière séance aura lieu le samedi 14 décembre. À cette date, je propose qu'une décision soit prise et qu'un choix soit effectué – un geste.

Esther : Il faudrait réfléchir au lien entre l'œuvre des artistes et le projet qu'ils proposent au Gymnase. Est-ce que le rapport entre ce projet et l'œuvre passée va être un critère sur lequel nous allons nous baser ou est-ce quelque chose que nous allons laisser de côté ?

Smaranda : Déjà, il serait intéressant de voir quelle valeur nous voulons attacher à notre choix final. Est-ce que nous allons gratifier un projet ou est-ce que nous allons le sanctionner ? Est-ce qu'on le décide maintenant ?

Sara Giuliattini : On ne peut pas le savoir maintenant.

Delphine : Si. La démarche de Thibaud est très claire : elle est dans l'inversion de la production. Donc nous, est-ce que nous décidons d'être dans l'inversion de critères *mainstream* selon lesquels tel projet est *innovant* ou *performant* ? Est-ce que nous prenons le contrepied de ça ? On peut le décider très rapidement.

Patricia : Au contraire, chacun doit décider ce qu'il veut.

Ariane : Si on voulait vraiment suivre une logique, on devrait tirer au sort pour éliminer un projet. Pour absolutiser la démarche, c'est ce qu'on pourrait faire - mais je ne dis pas que c'est intéressant.

Thibaud : Sur ce point, j'aimerais dire une chose qui me semble importante. Je ne formule pas la démarche en termes d'élimination. Je dis plutôt que vous *retenez* un projet, que vous en *sélectionnez* un qui sera définitivement suspendu - autrement dit : « annulé », qui ne verra pas le jour. Je ne dis pas exactement qu'il faut en « éliminer » un. En tout cas, je n'emploie pas ce mot-là.

Smaranda : Il faut donc donner une valeur à ce choix. Est-ce que ce sera un choix positif ou négatif ?

Thibaud : Toi, Smaranda, tu proposes de parler de ça avant même de prendre connaissance des projets ?

Smaranda : Oui, il faudrait qu'on le garde en tête.

Delphine : On pourrait aussi parler de la manière dont on veut se positionner par rapport à ce projet-là [le *Gymnase nihiliste*].

Thibaud : Tout à fait. Pour la prochaine séance, ce serait intéressant que vous ayez un point de vue sur le protocole. Aujourd'hui, c'est peut-être un peu tôt parce que vous venez d'en prendre connaissance et que nous ne nous connaissons pas encore mais s'il y a des paramètres que vous voulez remettre en cause, vous le pouvez. Je vous dis cela pour que vous ayez conscience que vous pouvez envisager une autre organisation.

Sara : Ce serait démocratique mais c'est compliqué. L'idée, c'est quand même l'étude de ces trois projets.

Smaranda : Au contraire, je dirais que c'est le prétexte.

Sara : C'est sans fin alors. Si on accepte de participer, on accepte le protocole et de se concentrer sur l'étude des projets.

Smaranda : Pourtant, dans le protocole, il est déjà dit qu'on peut se l'approprier.

Delphine : Le point de départ, *Asphyxiante culture* [de Jean Dubuffet], peut être intéressant.

[**Thibaud** : Lors de la présentation publique qui avait précédé cette première séance, j'avais fait mention d'*Asphyxiante culture* comme l'un des matériaux qui m'avait nourri pour concevoir ce projet. L'expression même de « gymnase nihiliste » est d'ailleurs un emprunt à ce texte.]

Delphine : Pour commencer à définir des critères, on pourrait peut-être parler de la manière dont on voudrait se positionner par rapport à *Asphyxiante culture*. Ou bien est-ce que c'est trop prématuré ?

Pierre Philippe-Meden : Excuse-moi, Delphine, tu dis « la façon dont on va se positionner » mais est-ce que chacun ne va pas avoir son propre positionnement à partir de qui il est ? C'est-à-dire que toi, tu vas adopter un point de vue parce que tu es cette personne-là et quelqu'un d'autre va adopter un autre point de vue parce qu'il est une autre personne... Juger un projet, dans le fond, ça peut aller très vite. En dix minutes, tu peux juger un projet. Tu l'ouvres, tu regardes s'il est bien écrit, s'il est financé, s'il y a une bibliographie à la fin. D'un point de vue formel, il y a des choses qui vont très vite pour juger la qualité d'un projet par rapport à un autre. Si on part sur des choses moins normatives, on va adopter un autre regard dessus.

Delphine : C'est justement là où c'est intéressant, non ?

Pierre : Oui, c'est ça qui est intéressant. Ce que l'on pourrait faire, ce serait garder sa propre approche, la confronter avec celle des autres et si on a peur de l'exposer trop longuement parce que cela risquerait de prendre trop de temps, on pourrait se dire que chacun expose son point de vue en cinq minutes. Mais je suis surpris qu'il n'y ait pas eu de présentation...

Pierre propose que nous fassions un tour de table pour se présenter.

Approbation générale.

6.

Pierre est docteur en études théâtrales et en ethnoscéénologie. Il a enseigné l'anthropologie des pratiques corporelles en STAPS à l'Université d'Artois et il est coporteur d'un projet intitulé « Érotisme et ethnoscéénologie : l'érotisme et la sexualité dans les arts du spectacle vivant » labellisé par la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord.

Sara travaille au BAL, un lieu dédié à la photographie et à l'image qui a ouvert il y a trois ans près de la Place de Clichy, à Paris. Elle s'occupe des relations publiques.

Smaranda est journaliste. Elle écrit pour la danse et les arts plastiques.

Marta Rossi travaille dans le théâtre et le cinéma. Elle fait des costumes, de la scénographie et développe aussi des projets personnels. « Ce qui m'intéressait particulièrement dans cette démarche, c'était l'étude du potentiel d'un projet quand il est dans des limbes – quand il a été conçu et qu'il n'est pas encore présenté au public. Il a un potentiel que l'on peut exploiter ou non et cela m'intéressait d'approfondir cet aspect-là, ce moment-là ».

Camille Bonniard est étudiante de Master 1 en Arts du spectacle. Elle travaille sur un metteur en scène contemporain, Jérémie Le Louët, et notamment sur la dimension performative de son travail.

Delphine est comédienne et metteuse en scène.

Ariane est étudiante en études théâtrales et en études de genre à l'Université Paris-III et à l'ENS Ulm.

Mathieu Ageron travaille dans une maison de production pour le cinéma.

Esther est comédienne.

Patricia est scientifique. Elle travaille dans l'informatique.

Après ce tour de table, je distribue les matériaux que les artistes m'ont transmis. Aucun n'a été retouché.

Seul le texte du projet de Yan Duyvendak, écrit en anglais, est accompagné d'une traduction française réalisée par Édouard Marsoin.

Les pièces uniques transmises par Thomas Ferrand sont conservées dans l'Edutainer.

Séance 2

Samedi 23 novembre (13h à 17h)

En début de séance, j'explique au Gymnase comment j'ai établi le compte-rendu précédent. Il y a certains propos - flous, interrompus, redondants - que je n'ai pas repris ; en revanche, j'en ai synthétisé d'autres et j'ai aussi retranscrit tels quels certains échanges, en rétablissant toutefois une syntaxe correcte là où elle était heurtée.

Je sou mets un ordre du jour à l'assemblée :

1. Observations sur le protocole et l'organisation du Gymnase.
2. Observations sur l'œuvre et la démarche des artistes.
3. Discussion autour des projets.
4. Élaboration du courrier adressé à Yan Duyvendak : chaque membre du Gymnase est invité à lui poser une question.
5. Envisager l'accueil d'Allio-Weber et de Thomas Ferrand pour la séance suivante (samedi 7 décembre).

1.

Delphine : Je n'ai pas d'observations à faire sur la forme du protocole mais plutôt sur le fond. Au début, quand j'ai vu l'appel à participation, ça m'a fait beaucoup rire, je me suis dit : « Ah ! Enfin un projet qui permet de se positionner par rapport à toute la production actuelle ! » et ça ne m'a pas étonné que le point de départ soit *Asphyxiante culture* parce que je trouve qu'il y a pléthore de propositions culturelles et je me demande quelle action nous pouvons avoir sur cette masse. Pourtant, si faire partie du Gymnase revient à être censeur, c'est plus problématique. Le bémol que je mettrais à ce protocole serait éthique. Ce qui me semble intéressant, c'est de repérer les projets *mainstream* : ceux qui comportent un certain nombre de mots-clés, qui participent d'une culture dominante étouffante liée à diverses institutions - ces projets qui vont partout, qui s'étalent partout, qui surfent sur des courants, vident les mots de leur sens et sont des objets absolument insupportables. En faisant partie du Gymnase, je veux prendre position contre ça et cela va tout à fait dans le sens de Dubuffet. Après, si les projets et les artistes sont intéressants, me positionner en tant que censeur me pose un vrai problème...

Camille : La façon dont on organise les rencontres et l'enregistrement des conversations fait très « dispositif », « projet dans le projet », mais c'est une possibilité sans doute intéressante parce qu'elle nous donne une structure et nous force à entrer dans une certaine direction de travail.

Esther : On pourrait aussi envisager de déjouer ce dispositif très formel et imaginer une rencontre d'un autre type pour discuter plus largement de toutes les questions que pose ce projet.

Pierre : Je pense tout de même que le fait que les séances soient enregistrées empêche de se lâcher comme on pourrait le faire s'il n'y avait pas de micro. Je ne crois pas qu'on oublie leur présence. Il y a des choses qu'on aurait peut-être envie de dire et qu'on ne dira pas.

J'ajoute que l'enregistrement sonore permet simplement d'établir le compte-rendu des séances et qu'il n'est pas destiné à des fins de diffusion. Nous pourrions même imaginer qu'un membre du Gymnase argumente pour s'opposer à la retranscription d'un de ses propos ou pour réclamer l'anonymat (si tel est le cas, cela sera indiqué au lecteur ici).

Enfin, les rendez-vous en dehors du CAC Brétigny sont tout à fait envisageables et peuvent être organisés grâce à la liste de diffusion qui a été mise en place.

2.

Delphine et **Mathieu** proposent d'entrée de jeu d'éluder le deuxième point de l'ordre du jour, c'est-à-dire de ne pas parler des œuvres des artistes mais directement de leurs projets.

Entre la première et la deuxième séance, la majorité du Gymnase a d'abord pris connaissance des projets avant de se documenter sur le travail de chaque artiste. Certains ont néanmoins parcouru le chemin inverse (il se sont d'abord renseignés sur l'œuvre des artistes avant de se pencher sur leur projet) et d'autres ont fait les deux en même temps. **Ariane**, elle, a d'abord lu *Asphyxiante culture*, puis les projets des artistes, puis s'est documentée sur leur œuvre. Aussi, plusieurs membres du Gymnase s'étaient déjà renseignés sur les artistes avant la séance inaugurale.

3.

Smaranda : Je ne connaissais pas le travail de Yan Duyvendak, contrairement à celui de Thomas Ferrand. Ce qui m'intéresse dans le travail de Yan Duyvendak, c'est son rapport aux médias, à la culture populaire, à la mise en scène de soi. *Please, Continue (Hamlet)* me semble être une création particulièrement intéressante. Dans son *Hamlet*, il propose à des professionnels du barreau de jouer leur propre rôle, leur métier, et c'est une chose que l'on retrouve aussi dans le projet qu'il nous soumet puisqu'il demande à un PDG de tenir son propre rôle. Il y a une continuité, à la différence près que la présentation est cette fois-ci inspirée de la culture d'entreprise. Quoi qu'il en soit, la démarche est fortement politique dans son rapport à l'économie, à la culture, aux politiques culturelles.

Le travail de Thomas Ferrand peut paraître très surréaliste pour ceux qui ne le connaissent pas mais il ne me surprend pas. En tout cas, je ne pense pas que ce soit du bluff. Il peut vraiment produire ça...

Enfin, dans le cas d'Allio-Weber, leur forme et leur mise en question du Gymnase nihiliste m'interrogent. Il y a quelque chose qui m'a semblé très intéressant du point de vue conceptuel mais elles déplacent vraiment la discussion au niveau des critères. Je pense que l'on devrait discuter pour voir si ce projet est acceptable parce qu'elles-mêmes soulignent qu'il est né de la

proposition de Thibaud. En tout cas, la démarche intellectuelle et conceptuelle est intéressante parce qu'elles se positionnent en porte-à-faux par rapport à Thibaud, par rapport à son projet, et par rapport à nous aussi. On pourrait d'ailleurs demander à Thibaud pourquoi il a gardé leur projet. Allio-Weber ont un travail assez intéressant, assez limite. J'ai lu une critique où il est dit qu'un spectateur se sentait complètement agressé par leur proposition... Ceci dit, je ne veux pas donner de choix définitif pour le moment.

Sara : Je voudrais arriver à formuler le projet d'Allio-Weber de façon concrète - comme les autres - pour les mettre sur le même plan de discussion. Les autres projets sont assez « pragmatiques » : il y a une note d'intention, tout est assez clair. Pour Allio-Weber, je comprends la provocation mais j'aurais envie d'écrire quelque chose à partir de leur projet pour le résumer, le mettre en mots. Je vois peut-être plus une proposition qu'un vrai projet.

Esther : La seule existence de ce projet, c'est une participation au Gymnase. Allio-Weber nous mettent dans une impasse parce que si on sélectionne leur projet pour l'annuler, on le valide car cela lui donne une existence ; et si on ne l'annule pas, on l'annule tout de même puisqu'après les quatre séances, ce projet n'existera pas. La vraie question est sans doute de savoir s'il fait partie ou non de la sélection. J'ai l'impression qu'il faut prendre position maintenant, avant de rencontrer Allio-Weber, parce que ce projet remet le protocole en question.

Ariane : Allio-Weber nous disent qu'on peut choisir ou non si elles participent mais c'est faux. Il y a une sélection qui a été faite et elles ont déjà participé. Là où leur proposition me gêne, c'est quand elles disent que si elles avaient soumis au Gymnase un projet qu'elles n'avaient pas tellement envie de faire, cela n'aurait pas eu d'impact. Soit, mais ce qu'elles proposent n'a pas d'impact non plus.

Marta : Est-ce que nous pourrions envisager de prendre la proposition à rebours et de leur donner quelque chose à faire en plus de ce projet ?

Esther : Oui. Inverser leur refus, par exemple. Au lieu de les suspendre, nous pourrions leur demander de produire. Ce serait peut-être ça, notre vrai refus.

Marta : Quand j'ai lu leur projet, j'ai senti qu'on me prenait pour une conne - ou qu'on me prenait au piège - parce qu'elles devaient présenter un projet préexistant à la proposition de Thibaud et elles ne l'ont pas fait. Elles ont essayé de détourner le dispositif ; or, je ne l'accepte pas et j'ai envie de les prendre dans leur propre contre-attaque pour que le Gymnase leur propose autre chose.

Thibaud : De quelle nature serait cette chose que vous envisageriez de leur faire faire ?

Marta : Une action, une performance, une création - quelque chose en rapport à leur œuvre.

Thibaud : Je vous relis la phrase qui figure à la fin de leur texte : « Le projet que nous avons choisi de vous soumettre est donc celui de notre participation au Gymnase nihiliste. Nous en acceptons pleinement l'éventuelle suspension et l'avons de ce fait intitulé *Suspension d'une suspension* ». Si je comprends bien, elles proposent au Gymnase un projet qui a pour titre : *Suspension d'une suspension*. « Pourrez-vous suspendre cette participation alors même

que nous sommes en train de la mettre en œuvre ? Nous avons le sentiment que cette épineuse question ne suffit pas à rendre notre proposition irrecevable mais ce n'est pas à nous d'en juger. Au plaisir d'en parler avec vous lors de notre rencontre du 7 décembre ». Il me semble qu'elles incluent pleinement la rencontre avec vous dans leur proposition, n'est-ce pas ?

Marta : Peut-être. Mais si nous, nous ne l'acceptons pas, alors elles ne viennent pas. Car dès le moment où elles seront présentes ici, avec nous, elles auront réalisé leur projet.

Mathieu : Il y a des choses assez étranges dans ce que vous dites parce que si vous mettez ce projet de côté, vous le suspendez déjà et si vous voulez qu'il débouche sur une création, alors nous avons aussi fait un choix. Envisager de les mettre hors jeu, je pense que c'est une première erreur par rapport au dispositif.

Camille : La proposition de ce projet, c'est de nous faire participer. Quand Allio-Weber expliquent que leur projet est déjà en cours de fabrication, cela veut dire que nous l'avons entre les mains et que sa réalisation nous appartient. Sur la photo qu'elles ont transmise, il y a deux télésièges qui se croisent : c'est une rencontre entre deux contraires puisqu'ils vont chacun dans un sens opposé. Un télésiège, c'est aussi une structure, et j'ai l'impression que cette photo montre le croisement de deux structures qui vont dans des sens différents mais qui se croisent quand même... Peut-être est-ce une métaphore de ce qui se passe entre le Gymnase et elles. Ce qui est intéressant, c'est que les autres projets veulent intégrer dans leur processus des gens qui viennent « de l'extérieur » - des non-professionnels - alors qu'ici, c'est nous qui sommes directement intégrés dans le processus. C'est la proposition qui nous permettrait d'être le plus actif et c'est pour ça que j'ai envie de garder leur projet.

Thibaud : Je vous donne un complément d'information. Lorsque je rencontrais les artistes au cours de la première partie de ce travail, j'acceptais qu'ils s'impliquent dans le Gymnase nihiliste dès lors qu'ils répondaient favorablement à ma proposition. Je ne les ai donc pas sélectionnés en fonction des matériaux qu'ils me livraient. Il me semble qu'Allio-Weber jouent avec ce paramètre. Elles m'ont transmis ces documents après avoir accepté la proposition et j'attire d'ailleurs votre attention sur le fait que leur courrier est daté du 30 octobre et que la première séance du Gymnase a eu lieu le 9 novembre.

Pierre : Ce qui est très fort, c'est qu'elles mettent tout de suite en jeu la relation. C'est le seul projet qui nous parle directement, qui cherche à établir un rapport. On s'aperçoit maintenant que les autres projets nous excitent moins, sollicitent moins notre imaginaire... Comment pourrions-nous travailler cette relation pour ne pas entrer totalement dans leur jeu ?

Mathieu : Si on était radical, on pourrait dire que le Gymnase nihiliste, c'est fini aujourd'hui. On ne se revoit plus. Ça pourrait être ça, la réponse.

Delphine : On pourrait aussi leur proposer d'apporter des matériaux. J'ai trouvé que c'était très facile de proposer un projet comme celui-ci et de ne pas vraiment donner de matériaux. La photo est très illustrative et le concept, pas vraiment développé jusqu'au bout.

Patricia : Je suis d'accord. Elles n'ont pas pris de risques.

Thibaud : Pour tenter d'être pragmatique, Allio-Weber vous proposent *Suspension d'une suspension*. Concrètement, si vous décidez de sélectionner ce projet pour le suspendre, qu'est-ce que cela produirait ?

Mathieu : C'est toute la question. Est-ce que cela aboutirait à quelque chose ou est-ce qu'on ne ferait qu'arrêter naturellement une chose qui doit de toute façon s'arrêter ?

Selon **Ariane** et **Marta**, Allio-Weber proposeraient implicitement que le Gymnase suspende leur projet dès maintenant car leur venue au CAC Brétigny acterait leur participation.

Sara : Non. Elles cherchent à nous analyser, à comprendre ce qu'il se passe. La suspension, ce serait plutôt de les faire venir et de ne pas leur répondre. C'est vrai que ce sont les seules qui nous interpellent vraiment et qui nous proposent de créer quelque chose avec elles.

Esther : Tout ça remet le planning en question. Si leur projet est de participer au Gymnase jusqu'à la dernière séance, jusqu'au 14 décembre, nous devons vraiment réfléchir à ce que cela signifie de garder leur projet.

Pierre : Le prolongement de leur projet, est-ce que ça ne serait pas d'imaginer ce qu'il aurait pu être ? Je pense à Claude Régy lorsqu'il dit que le spectacle est dans la tête du spectateur, qu'il n'a pas lieu sur scène mais quand on rentre chez soi et que c'est ce avec quoi on dort, ce que l'on reconstruit. *Suspension d'une suspension*, est-ce que ce n'est pas ce avec quoi on repartira ? Émotionnellement, on est tous intéressés par ça.

Thibaud : N'y a-t-il pas cependant une différence entre les projets de Yan Duyvendak et de Thomas Ferrand qui répondent au protocole de manière « littérale » (ils soumettent un projet au Gymnase) et Allio-Weber qui proposent quelque chose de méta-discursif : un projet *sur* le Gymnase – avec peut-être l'idée que *Suspension d'une suspension*, c'est votre projet à vous ? Mais à votre avis, *Suspension d'une suspension*, quel contenu ça a ?

Marta : Le contenu, c'est simplement la participation au Gymnase donc si Allio-Weber viennent la prochaine fois, elles participent bel et bien et elles réalisent leur projet.

Patricia : À mon avis, ce n'est pas suffisant. Pour elles, participer, c'est participer jusqu'au bout.

Smaranda : Pour résumer, Allio-Weber proposent une suspension. Thibaud propose aussi une suspension. *Suspension d'une suspension*, c'est donc la suspension de la suspension de Thibaud. Leur projet, c'est de suspendre notre décision ou de suspendre le projet de Thibaud – quelque chose comme ça...

Pierre : Est-ce que quelqu'un aurait un dictionnaire ? J'ai un problème avec le mot « nihilisme ». Je ne sais absolument plus ce que ça veut dire. Spontanément, en lisant leur projet, je me suis dit : « Tiens, c'est un projet nihiliste... » et je me suis demandé si le Gymnase nihiliste pouvait juger un projet lui-même nihiliste. Maintenant, je ne sais plus ce que ça veut dire, ce mot. Comme tu as lu *Asphyxiante culture*, Ariane, tu pourrais peut-être nous le dire ?

Ariane : J'ai recopié le dernier paragraphe du livre où Dubuffet parle d'un gymnase nihiliste. Ce terme est employé à la toute fin de l'essai.

Ariane, *Lit* : « Il serait temps maintenant de fonder des instituts de déculturation, sortes de gymnases nihilistes où serait délivré, par des moniteurs spécialement lucides, un enseignement de déconditionnement et de démystification étendu sur plusieurs années, de manière à doter la nation d'un corps de négateurs solidement entraînés qui maintienne vivante, au moins en de petits cercles isolés et exceptionnels, au milieu du grand déferlement général d'accord culturel, la protestation. On prétend que les rois de naguère toléraient auprès d'eux un personnage qualifié de *fou* qui riait de toutes les institutions ; on dit aussi que les cortèges triomphaux des grands vainqueurs romains comportaient un personnage dont la fonction était d'injurier le triomphateur. Notre société d'aujourd'hui, qu'on dit si sûre de sa ferme assise sur sa culture et en mesure de récupérer au profit de celle-ci toute espèce de subversion, pourrait donc bien tolérer ces gymnases et ce corps de spécialistes, et même, qui sait ? subvenir à leur entretien. Peut-être qu'elle récupérerait aussi cette totale contestation. Ce n'est pas sûr. C'est à essayer. On enseignerait dans ces collèges à mettre en question toutes les idées reçues, toutes les valeurs révérees ; on y dénoncerait tous les mécanismes de notre pensée où le conditionnement culturel intervient sans que nous y prenions garde, on nettoierait ainsi la machinerie de l'esprit jusqu'à son décapage intégral. On viderait les têtes de tout le fatras qui les encombre ; on développerait méthodiquement et par des exercices appropriés la vivifiante faculté d'oubli. »¹

Exceptionnellement, **Smaranda** doit partir plus tôt. Elle quitte le Gymnase en lui demandant de ne pas exclure le projet d'Allio-Weber.

Thibaud : Si on consulte un dictionnaire, on trouve plusieurs définitions du nihilisme. D'abord, il y a le sens philosophique : c'est une doctrine selon laquelle rien n'existe au sens absolu ; c'est la négation de toute réalité et de toute croyance. Le deuxième sens, lui, renvoie à une négation des valeurs morales et sociales ainsi que de leur hiérarchie. Enfin, il y a éventuellement un sens historique et politique. Le nihilisme est aussi une doctrine apparue en Russie, dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle, qui n'admettait aucune contrainte de la société sur l'individu et qui a abouti au terrorisme radical. Cela peut donc désigner le mouvement terroriste qui se réclame de cette doctrine et qui est passé à l'action dans les années 1870.

Delphine : De toute façon, le Gymnase nihiliste peut vraiment être un projet activiste.

Camille : Oui, et en ce sens, le projet d'Allio-Weber est celui qui nous laisse le plus vaste champ d'action.

Thibaud : Le mot « nihilisme » peut aussi faire penser à « annuler » ou « anéantir ». L'expression est empruntée à Jean Dubuffet mais je l'ai aussi en partie détournée. Je ne lui donne sans doute pas le même sens que lui.

Delphine : D'où cette question que je pose à nouveau. S'il y a une réelle annulation à l'issue de ce processus et que le projet n'existe pas sous une autre forme que celle qu'il a actuellement, cela change complètement mes critères. Si je sais que ce projet va exister sous une autre forme, je vais forcément choisir un projet qui m'intéresse beaucoup. Or, si c'est une réelle annulation et que plus rien ne s'ensuit, je choisirai le projet qui me paraîtra le moins intéressant.

Thibaud : Ce qui est proposé, Delphine, c'est de suspendre l'un des trois projets qui ne se réalisera pas. D'une certaine manière, le Gymnase nihiliste refuse l'incarnation.

Delphine : Le projet n'aura donc aucune visibilité ?

Thibaud : Aucune. A priori, Yan Duyvendak ne compte pas faire œuvre avec le dossier qu'il nous a transmis, par exemple. Son œuvre, ce serait plutôt ce qui en émanerait, ce qui en découlerait. Le projet suspendu ne rencontrera pas de public au-delà de vous et au-delà des informations que l'on pourra trouver dans le compte-rendu qui sera lisible par tous. Si vous décidez de suspendre un projet, cela limite nécessairement sa portée.

Delphine : C'est donc clairement le projet le moins intéressant.

Camille : On parle beaucoup de critères mais je n'ai pas l'impression qu'on ait discuté des projets de manière sensible entre nous. C'est étrange d'établir des critères avant de prendre connaissance des projets. Il faut qu'on discute des enjeux de chaque projet, de leur sujet, de leur substance.

Delphine : Je ne suis pas d'accord. Le point de départ est important car mon regard sur chaque projet et le sens de ma présence ici ne seront pas du tout les mêmes. Si je suis juste censeur, je ne vais pas aborder les projets des artistes de la même manière que si je sais que mon action ici va aboutir à autre chose.

Camille : Sur ce point, je pense qu'on n'a pas trop à s'en faire. Si les artistes ont vraiment envie de faire leur projet, ils pourront toujours le reformuler d'une manière différente. Bien sûr, la question de l'éthique est importante mais je pense qu'on n'a pas trop à s'inquiéter pour eux. On ne va pas être triste pour ça.

Pierre : Je serais curieux de savoir comment on apprend à devenir un négateur...

Pause.

Esther : Il faut apporter une réponse au projet d'Allio-Weber et je crois qu'il y en a deux, radicales, qui remettent en question le protocole qu'Allio-Weber remettent déjà en question. Si on accepte de suspendre *Suspension d'une suspension*, il faudrait que le Gymnase nihiliste soit lui-même suspendu, c'est-à-dire qu'on ne se revoie plus à partir d'aujourd'hui. En revanche, si nous décidons de garder ce projet, il y aurait quelque chose d'autre à proposer à Allio-Weber et qui irait dans le sens d'une production ou d'une création – que ce projet puisse se prolonger au-delà du 14 décembre pour qu'il soit comme les autres et qu'il puisse alors être annulé ou validé. Sinon, s'il est gardé jusqu'à la dernière séance et qu'il ne peut pas connaître de réalisation, j'ai du mal à voir en quoi consistera notre décision. Comme le projet d'Allio-Weber est de participer au Gymnase, il aura déjà eu lieu à ce moment-là et

on ne pourra plus l'annuler. Donc qu'est-ce que ça voudra dire de le suspendre ? Est-ce que cela veut dire qu'on effacerait toutes les traces de la participation d'Allio-Weber au Gymnase ? Si nous décidons de suspendre leur projet lors de la dernière séance, nous n'aurions peut-être plus qu'à effacer leurs noms de tous les documents de communication...

Delphine : Le problème ne se pose pas en ces termes-là et un projet ne peut pas décider à lui seul de la suspension du Gymnase. La question est plutôt de savoir si ce projet est recevable pour nous aujourd'hui. Il ne faut pas se demander comment le faire exister au-delà du 14 décembre mais jusqu'au 14 décembre avec elles, Allio-Weber, et comment nous allons le densifier pour pouvoir le juger réellement à la fin du processus. Comment peut-on s'en emparer avec elles et quels contours nous allons lui trouver ?

Marta : De toute façon, le projet d'Allio-Weber ne sera pas représenté devant un public. Il aura lieu pour dix personnes seulement. Dans leur projet, il manque la deuxième partie - celle qui consiste à le représenter - et c'est là-dessus qu'il faut insister si on leur propose de participer.

Thibaud : Sauf si elles considèrent que leur venue au centre d'art est une représentation publique, que vous êtes des spectateurs et que leur présence devient l'incarnation de leur projet... Mais en fin de compte, acceptez-vous de recevoir Allio-Weber ?

Tous les membres du Gymnase expriment leur désir de les accueillir.

Camille : Dans cette histoire, nous sommes censés avoir le pouvoir. Si elles viennent et qu'elles disent qu'elles réalisent leur projet, nous pouvons aussi très bien leur répondre que pour nous, cela ne vaut pas comme un projet. On peut leur rétorquer qu'après tout, ce ne sont qu'elles qui le disent.

Thibaud : Puisque tu parles de pouvoir, Camille, avec le projet de Yan Duyvendak et de Thomas Ferrand, vous avez peut-être la possibilité de suspendre leur réalisation. Or, comment pouvez-vous suspendre le projet Allio-Weber ?

Esther : Je le redis : il serait possible, a posteriori, d'effacer toutes les traces de leur participation au Gymnase. Ce serait peut-être la seule action concrète qu'il nous resterait.

Camille : J'ai l'impression qu'Allio-Weber dictent les règles du protocole et qu'elles s'imposent alors que nous sommes censés pouvoir influencer dessus. Mais je pense qu'on pourra toujours détourner ou subvertir ce qu'elles proposent.

L'idée d'effacer les traces qui témoignent de l'implication d'Allio-Weber suscite l'enthousiasme de l'assemblée. **Ariane** demande même si l'on pourrait envisager de retirer le nom d'Allio-Weber sur le compte-rendu du Gymnase, le site internet du centre d'art, les réseaux sociaux, les affiches du CAC, etc.

Thibaud : À votre avis, est-ce qu'Allio-Weber ont essayé de faire quelque chose d'« insuspendable » ?

Marta : Oui, sans doute. Je pense que c'est ça. Elles ont participé, elles ont reçu une gratification et pour elles, c'est bon.

Thibaud : Je dois tout de même vous dire que les chèques n'ont pas été faits ! À réception des matériaux, il devait y avoir une somme d'argent versée aux artistes. Mais aujourd'hui, la réalité de la situation est que ce chèque n'a toujours pas été signé. Aucun artiste n'a encore reçu ses 333,33 euros.

Marta ajoute que si le Gymnase efface les noms d'Allio-Weber sur les supports de communication, il sera néanmoins impossible d'effacer leur présence à l'intérieur de l'assemblée. Elles se sont déjà très fortement immiscées dans le dispositif.

Camille : Maintenant, il faudrait aller jusqu'au bout et voir ce qu'elles ont à proposer.

Acquiescement général.

Pierre : On peut les oublier aussi... Ignorer leur présence.

Camille : Oui, on pourrait les oublier un peu, là !

Patricia : Il faudrait tout de même faire quelque chose d'aussi subtil et d'aussi malin qu'elles.

Camille : Je trouve qu'on se focalise trop sur ce projet et c'est ce qu'elles veulent.

Marta : Allio-Weber se sont approprié le protocole et en se l'appropriant, elles nous autorisent aussi à le faire. Maintenant, c'est très ouvert.

Thibaud : Il faudrait peut-être savoir dans quel sens vous changeriez la donne dans le cadre d'un projet qui s'appelle *Gymnase nihiliste* et où ce qui est proposé est bien de suspendre, d'interrompre. Si vous leur proposez de créer quelque chose, est-ce que cela n'irait pas à l'encontre du projet du Gymnase ?

Marta : Non, parce que ce que l'on avait dit, c'est que du nihilisme, c'est-à-dire d'un acte destructeur, peut aussi naître quelque chose de créateur. Ça va tout à fait dans le même sens.

Thibaud : Pourtant, si vous suspendez le projet de Yan Duyvendak ou de Thomas Ferrand, il y a assez peu de créativité qui en découle.

Marta : Ce qu'on empêche, c'est une forme. Peut-être qu'on empêchera la forme du projet de Yan Duyvendak ou de Thomas Ferrand mais s'ils veulent vraiment réaliser leur projet, leur désir s'incarnera dans une autre forme. Seule la forme du projet sera suspendue.

Thibaud : Seriez-vous d'accord avec Delphine pour dire qu'Allio-Weber vous tendent un piège ?

Patricia : Je ne dirais pas ça mais je parlerais plutôt d'une solution facile. Elles n'ont pas trop réfléchi. Je prends ce qu'elles font au premier degré.

Camille : Leur matériau, c'est nous. Elles se basent sur nous pour construire leur projet.

Delphine : Quand j'ai lu leur projet, j'ai ressenti de la colère. Je me suis dit que c'était une sorte de cabriolet - une pirouette. Pourtant, en dépit de cette pirouette, c'est tout de même très intéressant. Donc allons-y maintenant.

Thibaud : La réponse à cette pirouette pourrait-elle être ce que suggéreraient Esther ou Pierre ? Est-ce qu'à votre avis, ce serait une manière encore plus « pirouettiste » de répondre à leur pirouette ?

Sara : Une pirouette, ce pourrait être de jouer avec elles et de nier leurs présences lorsqu'elles viendront.

Pierre : On peut aussi suspendre leur projet en l'accrochant à une corde à linge.

Patricia : ... et on leur envoie une photo par mail.

Marta : On pourrait aussi leur demander - à elles - de suspendre *Suspension d'une suspension*.

Thibaud : Tu voudrais leur retourner la question en leur disant : « Pouvez-vous suspendre votre participation alors même que vous êtes en train de la mettre en œuvre ? »

Pierre : Je ne vois pourtant aucun problème pour suspendre leur projet dans la mesure où ça n'est que du langage.

Thibaud : Ce qui est sûr, c'est que Thomas Ferrand et Yan Duyvendak ont proposé des projets de représentation alors qu'Allio-Weber ne proposent pas un projet de représentation. Essayons d'être concrets. Vous manifestez le désir de les recevoir à la prochaine séance. Quand elles seront là, que faites-vous ?

Delphine : On leur demande d'étayer leur concept, d'argumenter. On leur dit : « Défendez-nous tout ça parce que nous ne sommes pas du tout convaincus ». Moi, je vois une photo illustrative, un concept-pirouette, donc il faut le défendre et après, on en parle.

Sara : J'aurais plutôt tendance à leur poser des questions. Elles ont envie d'étudier ce qu'elles ont provoqué et je pense qu'elles veulent le voir sur nos tronches. Ma question, ce serait plutôt : « Cette étude, vous en faites quoi, après ? Qu'est-ce que ça va donner d'avoir provoqué ça ? »

Marta : Si leur participation est un projet de spectacle, j'aimerais bien qu'on assiste à ça, qu'on les regarde.

Esther : On pourrait très bien ne rien leur dire et les regarder. Pousser ça plus loin qu'elles. On ne leur poserait aucune question ; ce serait à elles de mettre en branle quelque chose et de réagir au silence que nous faisons.

Delphine : Ça, c'est très nihiliste.

Patricia : J'aurais envie de leur dire que ce qu'elles ont fait, ce n'est pas un projet de spectacle. Il faut les faire redescendre de leur niveau conceptuel et les amener à parler de ça, de ce qu'elles ont proposé.

Mathieu : Quand je relis leur lettre et que j'écoute ce que l'on dit, j'ai l'impression qu'il y a une frustration de leur part. C'est comme si Allio-Weber ne pouvaient plus être du côté des spectateurs parce qu'elles étaient des artistes. Cette frustration s'exprime par une forme de curiosité et le fait de participer au Gymnase de cette manière-là et de concevoir ce projet me paraît être une stratégie qui leur permet d'« intégrer » le Gymnase - de faire partie de notre assemblée, en quelque sorte. Maintenant, il y a une sorte de retournement ; c'est comme si nous étions douze.

Je pense qu'à la prochaine séance, elles ne vont rien nous dire de plus - ou alors qu'elles sont venues parce que c'est l'objet même de leur participation. Ma proposition, ce serait de les intégrer réellement au Gymnase. Cela permettrait de retourner encore plus la situation et de les inclure pleinement. Nous pourrions leur proposer d'être là le samedi 7 et le samedi 14 décembre puisqu'elles sont déjà présentes aujourd'hui et que nous avons parlé d'elles à 95 %.

Thibaud : Ce sont des fantômes !... Si vous les incluez dans le Gymnase, est-ce que vous gardez aussi leur projet ou simplement ceux de Thomas Ferrand et Yan Duyvendak ?

Ariane : On leur donne trop la priorité. On ne parle que d'elles et en plus, on les invite. Elles seront comme nous si elles deviennent membres du Gymnase.

Marta fait observer à **Ariane** que les dix membres pourront contrebalancer les voix d'Allio-Weber. **Delphine** propose même de limiter leur temps de parole.

Delphine : Ne leur donnons pas le privilège d'être au premier plan.

Ariane : Mais c'est déjà fait !

Delphine : Oui, mais il était nécessaire de parler d'elles.

Camille cite quelques passages du texte d'Allio-Weber, « Symptôme et proposition » : « offrir la chute et le renversement à partir de la chute », « offrir ce dont le symptôme est porteur ». Elle constate que ce texte résonne bien avec ce qu'elles ont proposé.

Ariane : Les inclure dans le Gymnase, qu'est-ce que cela apporterait par rapport aux autres projets ?

Delphine : Cela les invite déjà à se mettre dans les deux rôles et à argumenter.

Le Gymnase parvient à s'accorder sur cette proposition et envisage de convoquer Allio-Weber pour la totalité de la prochaine séance. Entre temps, il est convenu que je demande à Thomas Ferrand et à Yan Duyvendak l'autorisation de transmettre leurs matériaux à Allio-Weber dans le cas où Allio-Weber accepterait d'intégrer le Gymnase.

Le Gymnase décide de jouer la carte de la surprise et de faire comprendre progressivement à Allio-Weber, au cours de la prochaine séance, qu'elles ne sont plus seulement là en tant qu'artistes. Si elles acceptent d'intégrer le Gymnase, elles seront aussi présentes pour la rencontre avec Thomas Ferrand et pour la quatrième séance.

Ariane ajoute que cette initiative change profondément la donne car Yan Duyvendak et Thomas Ferrand pourront désormais se faire « éliminer » par des « concurrents ». Le protocole précisait que le Gymnase n'était pas ouvert aux personnes ayant des responsabilités dans la programmation de spectacles vivants. Ce n'est pas le cas d'Allio-Weber certes, mais il est tout de même très différent de former une assemblée de spectateurs et une assemblée de spectateurs dans laquelle il y aurait aussi des artistes.

Le Gymnase s'intéresse à présent aux matériaux transmis par Thomas Ferrand et aux pièces uniques : un dessin et des boîtes d'algues japonaises.

Mathieu et **Esther** aimeraient en savoir plus sur le lien de Thomas Ferrand à la Corée et sur les raisons pour lesquelles il souhaite travailler sur un texte de Kant et le faire dire en coréen par des acteurs français. **Esther** ajoute que ce projet donne le sentiment de provoquer un choc entre les cultures, les langues, les auteurs et les scientifiques que Thomas Ferrand souhaite convier sur le plateau.

Esther : C'est un projet qui est à un stade moins développé et plus vite écrit que les autres. Il y a pas mal de fautes d'orthographe et les propositions sont assez peu justifiées. Ça ressemble plutôt à un premier jet. Si on le compare avec les autres projets, l'aspect conceptuel est beaucoup moins développé.

Thibaud : Cela ferait pencher la balance dans un sens ou dans un autre ?

Esther : Je ne sais pas. J'ai simplement l'impression que c'est plus récent, plus jeune, mais ça ne veut pas forcément dire que le projet a moins de valeur.

Delphine : Ça m'a aussi semblé être un premier jet mais assez documenté, avec assez de finesse et d'intelligence pour que cela sollicite mon imagination et me fasse rire. Il y a tous les ingrédients dont j'ai besoin pour imaginer un projet.

Sara : J'avoue que ce projet m'a plus ennuyée que les autres. J'étais très excitée par ce qu'Allio-Weber et Yan Duyvendak ont proposé. En revanche, j'ai le sentiment que ce projet-là appartient à une génération de metteurs en scène qui font des choses assez grotesques. Après, je ne me suis pas trop penchée sur l'œuvre de Thomas Ferrand...

Thibaud : Smaranda demandait si retenir un projet serait une sanction ou une gratification. Quand tu dis « ça m'a ennuyée », Sara, comment est-ce que tu vois les choses ? Pour toi, le projet suspendu serait le plus ennuyeux ?

Sara : Ça se fait vraiment par rapport aux autres. Pour tout dire, avec tout ce que j'ai à considérer maintenant, je préférerais jeter celui-là plutôt que celui de Yan Duyvendak et d'Allio-Weber. Le projet de Thomas Ferrand ne me surprend pas, il touche à des choses qui m'interpellent assez peu et il provoque assez peu d'interactions avec d'autres sphères.

Thibaud : Le sélectionner irait donc dans le sens de la sanction puisque tu as dit que tu voudrais « le jeter ». Je fais cette précision parce qu'on pourrait se dire que le projet qui a l'air le moins excitant, qui a des fautes d'orthographe et une mise en page pourrie, ce serait celui-là qui vaudrait le plus dans l'économie du Gymnase et que c'est celui-là que l'assemblée mettrait en valeur, sélectionnerait.

Sara : Non. Pour moi, c'est basique. La sélection, c'est une sanction.

Esther : Si on retenait le projet de Yan Duyvendak, ce pourrait être aussi pour de « bonnes raisons » – parce que sa démarche pourrait aller plus loin et aboutir à autre chose qu'à un projet scénique dans une salle de spectacle. Là, cela ne reviendrait pas à dire que le projet n'est pas intéressant ; on valoriserait plutôt sa démarche en annulant sa forme de spectacle.

Thibaud : C'est une question à laquelle il faudrait répondre. Le 14 décembre, de quelle nature sera la sélection ? Ce n'est évidemment pas la même chose de dire qu'on retient un projet parce qu'il nous ennuie et de dire qu'on le retient parce qu'il n'est pas assez mûr.

Patricia : On pourrait aussi ne pas donner ses raisons.

Ariane : C'est très violent d'annuler quelque chose sans rien dire. Ceci dit, tant qu'on ne sait pas quoi faire du projet d'Allio-Weber, il est difficile savoir si la sélection du Gymnase va sanctionner ou gratifier.

Delphine : On pourrait tomber d'accord sur un tableau de critères. Ce serait classificateur certes, mais je pense qu'on est obligés d'en passer par là.

[Note de **Delphine** : À ce moment-là, je fais une proposition au Gymnase inspirée du « Bien fait, mal fait, pas fait » de Robert Filliou.]

Mathieu : Pour moi, tout ça revient au même ; c'est juste dans la forme que c'est différent. Si on choisit de sélectionner un projet parce qu'il est mauvais, on peut l'assumer mais on peut dire aussi qu'il a un bon potentiel et qu'il faudrait le retravailler. Dans les deux cas, ça revient exactement au même mais dans le premier, la décision a l'air plutôt négative alors dans le second, elle semble positive. C'est plus une question de forme que de fond.

Le temps a manqué pour parler du projet de Yan Duyvendak et pour rédiger le courrier collectif à lui adresser.

Il est donc convenu que chacun prépare une question à lui poser avant la séance suivante et la communique à toute l'assemblée par mail, grâce à la liste de diffusion.

Certains envisagent de se retrouver le dimanche 1^{er} décembre à Paris.

Delphine, Esther, Ariane et Marta se verront à cette date-là.

Séance 3
Samedi 7 décembre (13h à 17h)

La plupart des membres du Gymnase sont arrivés une heure plus tôt pour préparer la rencontre avec Allio-Weber et Thomas Ferrand.

Les débats autour du cas Allio-Weber vont bon train.

L'assemblée tente de s'accorder sur une entrée en matière afin de faire corps quand Allio-Weber arriveront. Certains souhaitent les interroger sur les enjeux de leur proposition, leurs motivations, leurs désirs mais le Gymnase envisage finalement de ne pas prendre la parole et de faire silence lorsqu'elles arriveront dans l'Edutainer.

Quand le Gymnase le jugera opportun, il proposera à Allio-Weber de quitter momentanément l'espace pour se concerter et s'accorder sur une proposition claire à leur faire.

1.

Patricia Allio entre. **Éléonore Weber** arrivera un peu plus tard, elle est dans le RER.

Le Gymnase se tait.

Patricia Allio prend la parole assez rapidement.

Patricia Allio : Je peux vous présenter rapidement notre démarche de travail avant d'aborder *Suspension d'une suspension* et que vous commenciez à en parler.

Nous nous sommes associées avec Éléonore en 2008 autour d'un texte que nous avons appelé « Symptôme et proposition ». Avant, nous faisons nos pièces et nos travaux séparément. C'est à la suite de beaucoup de discussions que l'on s'est dit qu'on partageait des idées en commun, notamment sur la question de la mise en jeu de la place de l'artiste, de l'auteur, du metteur en scène, de la manière d'inventer des nouvelles formes de travail et de la mise en jeu de la personne - donc évidemment, la question du narcissisme que produit notre milieu. Nous réfléchissions à ce qu'on pouvait produire comme dispositif et comme processus de travail qui mettraient en jeu ce positionnement, tout en sachant qu'il y a plusieurs manières de le faire et que ce projet en est sans doute une puisqu'il propose un nouveau protocole et une dimension collective de participation ou de création.

L'autre question qui peut rejoindre ce que nous avons envie d'aborder avec *Suspension d'une suspension*, c'est celle du sens. Elle peut paraître inactuelle - pas forcément au cœur de tous les débats ou même un peu poussiéreuse. Quand on dit que ce qui nous importe, c'est la question du sens, on peut vite être confronté à des haussements de sourcils mais c'était bel et bien l'une de nos questions. Nous avons envie de sortir d'une dimension tautologique ou auto-référencée, du cynisme qu'on pouvait repérer dans un

certain nombre de pratiques. Enfin, on se demandait comment poser un acte qui ait du sens et a priori, le Gymnase nihiliste en a pour nous puisque nous avons accepté d'y participer, même si nous nous sommes introduites dialectiquement dans la soustraction de la soustraction.

Notre idée de départ, c'était de voir comment on pouvait proposer des outils de résistance sans se mettre dans une posture de dénonciation ou de bonne conscience de gauche. Très vite, on s'est dit qu'on ne pouvait pas se contenter de se mettre en lien avec des symptômes de l'époque sans essayer de produire aussi une démarche, une relation avec le public ou un type d'écriture qui soulève la question de la proposition. Mais la proposition peut être aussi le symptôme lui-même : c'est ce dont on s'est aperçu ensuite. On a alors écrit une pièce qui s'appelait *Un inconvenient mineur sur l'échelle des valeurs* et qui nous a mises empiriquement aux prises avec ces questions. On s'est retrouvées avec une forme assez frontale, assez perturbante pour les spectateurs et un peu agressive – mais pour le coup, ce n'était pas notre intention donc cela a produit une interrogation dans notre pratique. On avait écrit une batterie de 65 questions parce qu'on se disait qu'on aimerait inventer une dramaturgie de la question ou une forme d'écriture hypothétique. Nous avions envie de créer une œuvre ouverte où la relation avec le spectateur se passerait à l'intérieur même du processus d'écriture et des questions qui seraient suspendues. Sauf que dans la première version, il n'y avait peut-être pas assez de mise en jeu du doute sur le plateau. En tout cas, le dispositif n'était pas exactement à l'endroit où on le cherchait puisque la forme a produit pas mal de malentendus, d'agressivité. On a donc continué à travailler *Un inconvenient mineur...* On a repris, on a fait un laboratoire de scénographie avec quatre étudiants en dernière année de scénographie à l'ENSATT pour essayer de mettre en jeu une dramaturgie de la question dans une scénographie de la question. Ça a bougé, on a réécrit et on a présenté cette pièce à la Ménagerie de verre et au Théâtre Paris-Villette. Finalement, ce processus a duré deux années pendant lesquelles nous n'avons pas cessé de faire évoluer ces questions et ces enjeux.

On déployait des symptômes ou des propositions qui peuvent faire écho à notre rencontre ici puisque le premier symptôme – ou le premier cas – était l'amputation volontaire. Nous n'étions pas fascinées par le démembrement mais ce qui nous intéressait, c'était l'expérience de pensée et la dimension rhétorique – pas le côté spectaculaire d'une femme qui veut se faire amputer d'une jambe, ni l'esthétique trash. On s'est plongées dans sa rhétorique un peu folle tant elle est précise et ces *wannabe*¹ nous semblaient être un symptôme de notre époque. D'ailleurs, c'était moins la question du désir qui nous intéressait que le passage du désir à la revendication juridique puisque cette personne demande « le droit à », ce qui la met dans une logique argumentative qui questionne la société autrement que celui qui passe à l'acte sans requérir l'assentiment collectif. On essayait d'adopter une forme de neutralité maximale pour ne pas tenir un jugement moral ou esthétique sur ce discours mais plutôt pour l'ouvrir à une forme d'expérience collective, pour prendre au sérieux cette demande d'amputation volontaire. En creux, ce symptôme nous semblait allégorique de notre époque et on se demandait ce qu'était ce désir de soustraction incorporé, à peine symbolisé. Car la question, c'est bien : quoi de mieux que de se faire amputer quand on aime le défi, parce qu'il n'y aurait rien de mieux qu'être handicapé dans une société qui pousse au défi permanent – étant donné que le handicapé est obligé de se dépasser quotidiennement. C'est comme si

1 Le terme *wannabe* désigne les personnes qui désirent se faire amputer d'une partie saine de leur corps. Ce symptôme est aussi connu sous le nom d'apotemnophilie.

ce cas avait incorporé toute la logique libérale pour la parodier de l'intérieur.

Voilà notre façon de mettre en jeu le symptôme comme une proposition. Tout au long de la pièce, on accumulait beaucoup de symptômes et de dérèglements - il y avait aussi le télémarketing humanitaire - et on finissait par un monologue où la question du suicide était très présente.

Je ne vais pas vous raconter toute la genèse du deuxième projet mais je voudrais vous montrer qu'il était aussi un réinvestissement de questions. Il s'appelait *Premier monde* et il était à la lisière d'un théâtre documentaire puisque ce qui nous intéresse, c'est de prélever des échantillons du réel. Parfois, ces éléments du réel peuvent être eux-mêmes travaillés par la fiction ; ce n'est pas nous qui allons forcément les fictionnaliser. On s'est donc intéressées à la *caminata nocturna*, une pratique qui a lieu dans un petit village mexicain, à Alberto, à deux heures de Mexico, et où des gens mettent en scène chaque samedi le passage illégal de la frontière. Ce sont d'anciens migrants qui sont revenus au village et qui ont fait de cette pratique une activité touristique participative. C'est un jeu de rôle grandeur nature. Encore une fois, cela nous est apparu comme un symptôme puisque tout le monde parle du « dark tourisme » à propos de la *caminata nocturna* car c'est le comble du cynisme de proposer à des touristes de se mettre dans la peau d'un clandestin tandis que les vrais clandestins se mettent dans la peau du passeur et de la police des frontières. Tout est renversé. Finalement, dans notre démarche de travail, ce qui est au cœur - et c'est pour ça que ce Gymnase nihiliste nous intéressait -, c'est souvent une question de dialectique et de renversement normatif. Pour *Premier monde*, on est allées à Mexico, on a fait ce jeu de rôle en 2008 et on est reparties plus tard avec un chef opérateur, Emmanuel Valette, et un acteur - et on a très vite voulu mettre en scène. C'est une caractéristique de notre démarche : on veut toujours mettre en jeu notre propre implication, non pas forcément en disant « Éléonore et Patricia » mais en tant que sujets participants.

Voilà un deuxième symptôme présenté comme proposition mais quand nous faisons ça, ce n'est pas pour transformer du négatif en positif...

Éléonore Weber, *entre* : Bonjour.

Le Gymnase : Bonjour.

Éléonore s'installe sur la chaise qui lui a été réservée, face à **Patricia**, à l'autre bout de la grande table rectangulaire de l'Edutainer.

Patricia Allio, à **Éléonore Weber** : J'ai fini de présenter *Un inconvenient mineur...* et de parler des questions qui nous importent, comme le renversement normatif. J'ai fait aussi quelques ponts avec le Gymnase nihiliste sur la question du sens et comment cette question du nihilisme, d'une forme d'auto-référencement, pouvait nous poser problème - ou question - parce qu'on a toujours souhaité la mettre en jeu autrement dans notre travail. Mais il faut faire une transition parce qu'on ne va pas faire une conférence...

Smaranda rompt le silence et propose de poser des questions.

Éléonore Weber : Au fond, ce qu'on vous a écrit est assez clair mais cela soulève peut-être des questions. Nous pourrions commencer par un échange qui nous permettrait d'évoquer certains aspects problématiques de notre grave décision !

Smaranda : Le Gymnase se demandait quel est l'enjeu de ce projet pour vous.

Éléonore Weber : L'enjeu de ce projet ? Celui qui consiste à vous proposer de suspendre notre participation au Gymnase nihiliste ?

Smaranda : L'enjeu de *Suspension d'une suspension*.

Éléonore Weber : L'enjeu de *Suspension d'une suspension*, c'est de répondre le plus justement et le plus sincèrement du monde à la demande que Thibaud nous a faite. Notre position par rapport à cette demande a évolué. On s'est d'abord dit qu'il y avait un certain nombre de projets sur lesquels on hésitait et que l'on pourrait en effet supprimer. Après tout, un projet de plus, un projet de moins... Il nous semblait que Thibaud mettait en jeu une forme de mélancolie autour de cette question de la soustraction, et que nous pourrions répondre sans difficulté à sa demande. Sauf qu'en réalité, nous nous sommes rendu compte que lorsque nous avons un désir pour quelque chose, nous n'avons pas forcément en même temps la volonté de renoncer à ce désir. Cette sorte de division subjective, nous pouvons l'éprouver dans nos vies intimes, où il arrive souvent qu'on veuille quelque chose tout en ne le voulant pas. Mais quelle nécessité y a-t-il à ce qu'elle nous soit imposée par d'autres dans notre pratique artistique ? Je ne vois pas pourquoi on vous donnerait ce pouvoir. Je ne vois pas pourquoi on donnerait à un artiste ou à un groupe de dix spectateurs le pouvoir de nous diviser subjectivement. Le projet de Thibaud spécifiait qu'il fallait avoir un désir réel pour un projet et qu'en même temps, il fallait admettre la possibilité - en la désirant un peu - que ce projet soit suspendu. Cela nous mettait dans une situation intenable. On s'était engagées auprès de Thibaud mais peu à peu, on s'est demandé ce qu'on pourrait bien proposer qui corresponde à ces critères-là, on ne trouvait plus. Finalement, nous avons imaginé ce projet, celui qui est en train de se réaliser alors même que nous en parlons. C'était le seul projet conforme aux critères donnés par Thibaud. Nous avons le désir de participer au Gymnase nihiliste et de discuter avec vous, tout en acceptant pleinement la possibilité que cette participation soit suspendue. Et s'il n'en ressort rien au bout du compte, ce ne sera pas très grave.

Le deuxième aspect est plus stratégique. Nous pensons en effet que la pente nihiliste et le désir de soustraction ne sont pas opérants aujourd'hui. À d'autres époques, quand il y avait de vrais bourgeois dans les salles de théâtre, quand la culture avait un pouvoir symbolique établi - parce qu'elle n'en a plus tellement, en réalité - aller dire « je vous emmerde » ou « je ne fais rien, je soustrais mon œuvre », cela pouvait avoir un certain impact. Aujourd'hui, je ne sais pas si vous vous en rendez compte, on est en quelque sorte déjà soustrait, notamment pour ce qui est de la possibilité d'avoir un impact. J'exagère afin de souligner à quel point ce processus généralisé de soustraction est menaçant, pour les raisons que l'on connaît. Ce qui me paraît donc discutable, c'est de vouloir se soustraire, alors que la soustraction est déjà à l'œuvre, qu'on le veuille ou non. C'est une forme suicidaire fausse et chic qui n'a pas beaucoup d'impact à mes yeux. En tout cas, elle en a beaucoup moins que les suicides ayant engagé de vraies tentatives de révolution dans les pays arabes. Comme artiste, cet acte ne me convient pas ; je ne le trouve pas juste dans le contexte actuel. Je trouve juste de faire précisément

l'inverse - de se demander comment donner sens au fait de ne pas soustraire.

Patricia Allio : C'est ce dont je parlais tout à l'heure. C'est une vraie question aujourd'hui de produire des propositions porteuses de sens et nous, nous nous maintenons dans la positivité d'une proposition, c'est-à-dire que même si régulièrement, nous avons eu envie de soustraire - et nous l'avons fait à travers deux performances où l'on mettait une forme en suspension -, c'était toujours dans la positivité de la présentation d'un objet. On avait eu le projet d'amener une vache vivante au Centre Pompidou par exemple, mais nous n'avons pas pu le faire. Cela a fait naître la présentation d'une performance textuelle où l'on mettait en jeu la soustraction de la performance mais c'était à travers une série d'hypothèses qui fait que c'était une proposition. Finalement, notre participation est plutôt critique au sens où l'on a le désir constructif de participer à un débat - et la forme du Gymnase nihiliste le permet puisque tu as accepté, Thibaud, que nous participions sur cette modalité. Pourtant, nous trouvons qu'il y a une incohérence logique parce que la forme veut mettre en jeu la soustraction, donc la non-proposition, mais en définitive, c'est tout de même une proposition que Thibaud porte et à laquelle vous participez. C'est quelque chose qui se mord un peu la queue, qui est tautologique, mais au-delà de toi, Thibaud, et de cette assemblée.

Delphine : Vous aussi, vous êtes dans cette contradiction-là, non ? Car si je comprends bien, *Suspension d'une suspension* revient à dire que « moins par moins égale plus »...

Éléonore Weber : Ce n'est pas notre problème.

Delphine : On a bien compris !

Éléonore Weber : Si vous nous choisissez, on est heureuses. Si vous ne nous choisissez pas, on est heureuses aussi.

Delphine : D'accord. « Moins par moins égale plus » mais votre « plus » ici, quelle forme prend-il ?

Esther : Est-ce que c'est de participer à ce débat aujourd'hui ?

Patricia Allio : Cela a du sens de participer à cette assemblée parce qu'il y a une dimension démocratique d'échange de nos critères et parce que nous parlons des raisons d'agir ou de ne pas agir. Et c'est aussi porteur de sens que de dire que *Suspension d'une suspension* est le seul geste qui en a pour nous.

Patricia Morshedi : Le problème, c'est que nous sommes restés à un niveau plus technique. C'est la troisième séance et il en reste une dernière. Comment peut-on suspendre votre suspension ? Parce qu'effectivement, vous avez participé...

Éléonore Weber : Eh bien, vous ne pouvez pas ! On vous met dans une position intenable parce que nous avons nous-mêmes été mises dans une position intenable. Dire à un artiste : « je voudrais que tu aies envie de suspendre un projet pour lequel tu as déjà engagé des démarches concrètes et que tu as vraiment envie de réaliser », c'est mettre cet artiste dans une position intenable. Les positions intenable, comme je le disais tout à l'heure, on a suffisamment l'occasion de les créer pour soi-même. Ce qui est bizarre ou tendancieux, c'est de donner à un autre la possibilité de les produire à notre place, ou de nous y acculer. Cela dit, tout ça reste amusant ; j'en parle avec un air dramatisant mais c'est parce

que cela pose des questions intéressantes. On s'est donc dit qu'on allait nous aussi vous mettre dans une position intenable. Et vous savez maintenant en quoi consiste cette position : même si vous vouliez suspendre notre projet de participation, vous ne pourriez pas, puisque nous sommes justement en train de participer. Vous ne pouvez plus. On est bien là !

Patricia Allio : Je ne vais pas vous poser des questions pour ne pas inverser les rôles mais ça m'intéresserait de savoir quels sont vos critères de suspension parce que je me demandais ce que vous alliez mettre en jeu pour suspendre ou ne pas suspendre. En tout cas, *Suspension d'une suspension* met bien en jeu une critique du projet.

Ariane : Mais pourquoi l'avez-vous accepté, en fait ?

Patricia Allio : Je viens d'y répondre longuement.

Éléonore Weber : J'ai peut-être mal expliqué. Notre position a évolué. Ça arrive. Premier rendez-vous avec Thibaud : on trouve l'idée séduisante parce qu'elle questionne la nécessité de produire - ou de ne pas produire. On trouve ça amusant, tout simplement. Puis, peu à peu, on se dit qu'on va proposer un projet qui aura été spécialement conçu pour le Gymnaste nihiliste. En ce sens, il ne s'agissait pas d'être sincères. C'est vrai, pourquoi être sincère après tout ? Ensuite, on s'est dit : « Thibaud insiste tout de même beaucoup sur la sincérité, ça paraît être un point incontournable dans sa proposition... ». Alors, on a changé d'avis, on a finalement choisi d'être sincères : le seul projet pour lequel nous éprouvons un certain désir, mais que nous serions pourtant prêtes à voir suspendu sur-le-champ, c'est celui de participer au Gymnase nihiliste. C'est très sincère. Et notre projet est donc recevable même s'il présente quelques difficultés techniques.

Smaranda : Il est assez circonstanciel, quand même.

Éléonore Weber : Non, il ne l'est pas.

Smaranda : Si. Il répond à une demande, à celle de Thibaud.

Éléonore Weber : Non. Le protocole est quelque peu subverti mais il n'est pas absolument transgressé. Ce qui ne correspondrait pas aux critères, ce serait de mentir sur notre désir, d'inventer un projet pour le Gymnase. Là, nous n'avons pas inventé un projet pour l'occasion. C'est l'occasion qui est devenue le projet. Et c'est très différent.

Mathieu : Il n'empêche que votre projet n'était pas préexistant à la demande de Thibaud.

Éléonore Weber : Mais l'idée de venir ici n'était préexistante pour personne ! Le projet que l'on vous soumet ne peut tout simplement pas préexister à la demande de Thibaud.

Esther : Le cœur de ce projet, c'est quoi ? D'avoir envoyé la lettre ? Qu'est-ce qui fait sens pour vous ?

Éléonore Weber : On a tenté de donner sens à notre proposition en fournissant les différents éléments requis : une lettre aux spectateurs, une photo, une copie du protocole. Finalement, la discussion que nous avons est en train de devenir le cœur du projet.

Camille : Vous n'avez pas prévu de prolonger ça ?

Éléonore Weber : Ah non. Non, non ! *(Rires)* Enfin, sait-on jamais...

Patricia Allio : J'aimerais savoir – parce que vous ne l'avez pas expliqué mais peut-être ne le savez-vous pas vous-mêmes – ce que signifie pour vous suspendre ou ne pas suspendre.

Delphine : On préférerait vous poser la question à vous, en fait – parce que nous, on est en train d'en débattre.

Éléonore Weber : Soit, mais nous avons sabordé cette question. Peut-être que les deux autres projets sont tout à fait distincts de ce qui est en train de se passer là. D'une certaine façon, en termes de sens et d'intention politique, nous rejetons ce processus de suspension. On le rejette, ça ne nous intéresse pas. En revanche, ce que je trouvais plus séduisant dans la proposition, c'est cette délibération sur les critères... J'aimerais bien savoir quel type de spectateurs vous êtes. On en connaît plusieurs : il y a les spectateurs du premier type, qui vont voir des œuvres d'art mais qui ne participent pas à leur fabrication, et il y a les spectateurs du deuxième type – dont je fais partie – qui vont voir des œuvres et qui participent régulièrement à leur fabrication. Est-ce que je peux vous demander si, ici, il y a une majorité de spectateurs du premier ou du second type ?

Delphine : Je propose que nous ne répondions pas à cette question parce que ce n'est pas l'enjeu.

Éléonore Weber : Cela change pourtant la nature de notre dialogue. Je posais cette question pour savoir où j'étais. Je n'ai pas de jugement a priori sur la réponse.

Mathieu : Si nous vous avions dit de ne pas venir aujourd'hui, est-ce que cela aurait impliqué la suspension de votre projet ? À quel moment considérez-vous que votre projet est accompli ?

Éléonore Weber : Là, il est accompli. Vous avez raté. Mais si vous ne nous aviez pas reçues, vous nous auriez en quelque sorte « élues » puisque notre projet aurait par là-même été suspendu... et on aurait aussi gagné le « concours » !

Delphine : Pourquoi avoir choisi cette image de télésièges qui est très illustrative ?

Patricia Allio : Parce qu'on essaye de répondre le plus fortement aux règles. On nous avait demandé de choisir un visuel.

Mathieu : C'est juste pour ça ?

Patricia Allio : Oui, c'est l'image de la suspension.

Éléonore Weber : C'est même la suspension d'une suspension parce que la brume qui entoure les télésièges suspend plus encore ce qui est déjà suspendu. C'est une double suspension. C'est presque la notion de suspension qui est dans le télésiège.

Mathieu : En fin de compte, qu'est-ce que ça donnerait si on décidait de suspendre votre projet ?

Éléonore Weber : C'est à vous d'inventer la modalité. Ce n'est quand même pas à nous de dire comment.

Le Gymnase demande à **Paricia Allio** et **Éléonore Weber** de sortir.

2.

À la suite de cette discussion, l'assemblée souhaite proposer à **Allio-Wéber** d'intégrer le Gymnase nihiliste.

Entre la deuxième et la troisième séance, Thomas Ferrand et Yan Duyvendak ont donné leur autorisation pour que le Gymnase transmette à **Allio-Wéber** les matériaux relatifs à leur projet.

Dans le cas où **Allio-Wéber** refuseraient d'intégrer le Gymnase, certains veulent effacer les traces de leur participation. D'autres ne partagent pas cet avis.

Thibaud : Quel sens y aurait-il à supprimer leurs traces ? J'ai le sentiment qu'elles s'en fichent, finalement.

Ariane et Sara : Complètement !

Pierre : Nous n'avons pas du tout discuté de leur appareillage théorique. Il y a certains points sur lesquels je ne suis pas du tout d'accord – dire que la culture bourgeoise n'est plus dominante, par exemple.

Ariane : Ça, c'est quand même hyper drôle.

Pierre : Je ne sais pas dans quel monde elles vivent. Ce sont des gens qui veulent être dans la rencontre mais qui ne le sont pas du tout.

Smaranda : Si on les invite, ce qu'il faut assumer, c'est qu'elles ont un point de vue très clair et nous, nous n'avons toujours pas répondu à la question de savoir quel sens la suspension a pour nous. En cela, elles avaient quand même raison.

Ariane : Elles nous ont aussi empêchés d'y réfléchir avec leur projet.

Certains commencent à voter pour déterminer le nombre de membres qui souhaite intégrer **Allio-Weber** au Gymnase.

Pierre s'y oppose dans un premier temps puis explique qu'il est surtout dans l'incapacité de se prononcer sur la question : « Elles pensent à notre place. Elles sont dans la négation de nous laisser penser quelque chose ».

Esther, elle, propose de ne pas aller chercher **Allio-Weber** et de les laisser hors de l'Edutainer.

[Note d'**Esther** : Ceci n'est pas du tout un geste de mécontentement ou une agression personnelle mais c'est pensé comme un geste symbolique pour acter la suspension, la matérialiser de façon performative. Mais le contexte du Gymnase ne se prête finalement pas à ce type de mise en scène.]

Après un temps de conversation et de débat, l'assemblée procède à un vote dont les propositions et les résultats sont les suivants :

- Allio-Weber intègrent le Gymnase : 5 voix
Marta, Sara, Patricia, Camille, Mathieu
- Ne pas rappeler Allio-Weber : 4 voix
Delphine, Smaranda, Ariane, Esther
- Allio-Weber et le Gymnase continuent à dialoguer ensemble : 1 voix
Pierre

Pierre souhaite donner sa voix aux 4 votants qui ne veulent pas faire revenir **Allio-Weber** dans l'Edutainer mais il en est dissuadé.

Smaranda demande ce que l'assemblée proposera dans le cas où **Allio-Weber** refuseraient d'intégrer le Gymnase.

Dans l'agitation générale, personne n'apporte de réponse concrète à cette question.

Si **Allio-Weber** acceptent d'intégrer le Gymnase, plusieurs membres proposent de ne plus parler de leur projet mais de celui de Thomas Ferrand.

3.

Retour de **Patricia Allio** et **Éléonore Weber**.

Esther : Ce qui semble vous intéresser et être au cœur de votre proposition, c'est la rencontre. Nous avons donc décidé à la majorité - pas à l'unanimité - de vous inviter à poursuivre le projet en tant que spectatrices, c'est-à-dire de faire partie du Gymnase, d'en être membres. De fait, votre projet serait suspendu puisqu'il est déjà réalisé et il resterait donc deux projets à étudier : celui de Thomas Ferrand et celui de Yan Duyvendak.

Marta : Cela veut dire qu'il faudrait que vous restiez aujourd'hui jusqu'à 17 heures et que vous veniez aussi samedi prochain.

Éléonore Weber : Je ne peux pas, moi !

Patricia Allio : Rester aujourd'hui jusqu'à 17 heures, c'est prévu. Samedi prochain, ce n'est pas sûr... Il faut que nous vérifions notre emploi du temps.

Éléonore Weber : Peut-on être transparent ? Qui n'était pas d'accord avec cette solution et pourquoi ?

Delphine explique à **Patricia Allio** et **Éléonore Weber** comment le vote s'est déroulé.

Éléonore Weber : C'est une solution qui me paraît juste. Nous sommes dissoutes en tant que projet mais nous persistons dans cette part de nous qui est celle du spectateur et ce goût du débat que nous avons toutes les deux. Sauf que vous n'avez pas répondu à ma question de tout à l'heure : qui est un spectateur du premier type et qui est un spectateur du second type ?

Marta : Qu'est-ce que ça change pour vous ?

Éléonore Weber : En fait, même si votre réponse est très pertinente, je ne vais pas rester parce que je n'ai pas envie de participer à une décision consistant à suspendre le projet d'un collègue. Je suis une spectatrice du second type et même si je trouve que les spectateurs du second type sont de vrais spectateurs, cela me paraît tout de même trop mêlé...

Delphine : La suspension peut être une gratification, vous savez.

Éléonore Weber : Cela vous appartient. C'est l'une des questions les plus passionnantes que vous ayez à traiter. Elle consiste à se demander ce qu'est exactement ce « diplôme » de projet suspendu. D'ailleurs, quand on réfléchissait plus classiquement à notre participation, et qu'on pensait encore à vous présenter un projet de pièce de théâtre, on ne savait pas si on allait défendre la perspective que ce projet se réalise ou au contraire vous donner toutes les raisons pour lesquelles il faudrait absolument le suspendre. Ce sont deux stratégies différentes. En tout cas, je n'ai pas envie de participer à cette délibération. Je trouve plus intéressant que le Gymnase vous appartienne.

Delphine : Ce qui nous intéresse, nous, c'est que vous vous placiez dans la position du spectateur qui aura à délibérer.

Éléonore Weber : Le problème, c'est qu'on est tout le temps mis dans cette position. On va voir les projets des autres bien sûr, et on ne s'interdit pas d'avoir un avis. C'est une sorte de consanguinité qui est parfois triste, parce qu'on a l'impression que dans la salle, il n'y a que des metteurs en scène et des acteurs au chômage. J'aime bien l'idée que dans le processus qui est le vôtre, on distingue plus clairement la place des uns et des autres.

Marta : Votre projet, c'était la participation au Gymnase nihiliste. Nous, nous interprétons cette participation au sens d'intégration du Gymnase.

Patricia Allio : Je ne me sens pas autorisée et ça ne m'intéresse pas de participer au Gymnase parce que je n'ai pas envie de suspendre un projet sur son intention. On sait très bien que dans le spectacle vivant, tout se joue en grande partie sur le dispositif scénique et sur ce qui va se passer ensuite. Il y a toujours un écart entre les intentions et la façon dont la forme va se développer. En dehors du désir ou du non-désir, je ne sais même pas quel critère je mettrais en jeu pour suspendre...

Smaranda : Cela reste à discuter avec nous.

Patricia Allio : Bien sûr. Ça pose plein de questions passionnantes.

Éléonore Weber : Même si c'est un peu un piège, votre invitation nous flatte. Elle me fait plaisir. Le problème, c'est que j'ignore si à votre place, j'aurais participé au Gymnase... Je suis très curieuse de vos délibérations - pas forcément de l'artiste que vous choisirez - mais plutôt des critères que vous allez concevoir ensemble et sur lesquels vous vous accorderez.

Smaranda : Notre invitation pourrait nourrir votre curiosité et il faut quand même assumer une place. Nous, nous en avons prise une dans ce collège et nous en prendrons une le jour de la délibération. Il faut bien assumer quelque chose.

Éléonore Weber : J'assume de refuser l'invitation, tout en la trouvant judicieuse, pertinente et généreuse ; et j'espère que vous rendrez compte de l'élaboration complexe et contradictoire des critères d'appréciation. Là, je serai une vraie spectatrice.

Marta : Est-ce que votre projet est suspendu si vous n'intégrez pas le Gymnase ?

Éléonore Weber : Il est plus annulé que suspendu. Il y a plein de concours dans lesquels, lorsque les gens ne correspondent pas tout à fait aux critères, on annule leur participation. Selon les critères du Gymnase, on est maintenant hors-jeu. J'ai aussi envie de vous redire qu'on s'est délibérément mises hors-jeu, dans votre jeu à vous, parce que l'art et la culture sont sans cesse menacés d'être mis hors-jeu dans la société. Pour espérer entrer de nouveau dans le jeu, il faut assumer des désirs de faire et non pas des désirs de soustraire. Vous, vous avez de la chance parce qu'aujourd'hui, vous faites. Vous êtes les seuls à produire quelque chose, au moins potentiellement.

Patricia Allio : Je veux bien considérer qu'on annule parce que cela est cohérent mais nous pourrions aussi voir comment rester en jeu.

Ariane : Sous quelle forme ?

Éléonore Weber : Vous n'avez qu'à inventer un Prix spécial du Jury (*Rires*). Il y a toujours des prix un peu marginaux... En fait, pour nous suspendre, il faudrait que vous suspendiez le Gymnase nihiliste. C'est la solution logique.

Ariane : Cela implique de se définir totalement par rapport à votre projet. On n'en a peut-être pas forcément envie.

Éléonore Weber : Ce n'est pas à moi de trouver la solution.

Smaranda : On ne vous demande pas des solutions. On vous demande ce que vous proposez.

Éléonore Weber : On propose de suspendre le Gymnase nihiliste.

Ariane : Dans ce cas, vous pouvez sortir.

Éléonore Weber (*rires*) : Tu sais, on ne vient pas pour gagner quelque chose. C'est intéressant, ta manière de réagir, cela montre que vous avez l'impression de détenir un pouvoir et qu'il vous faut le mettre en jeu...

Marta, Ariane et Smaranda expriment leur désaccord.

Marta : Vous aussi, vous avez une position de pouvoir. Avec votre projet, vous avez pris beaucoup de place. Il ne correspondait pas aux critères du Gymnase et on a été obligés de prendre beaucoup de temps pour se positionner par rapport à vous.

Patricia Allio : Cela peut être cohérent de souscrire à votre bilan et de dire que notre projet est annulé mais je voulais remettre en jeu cette pensée et que nous réfléchissions ensemble pour voir si c'est bien la seule. Il me semble que nous remplissons la clause de participation et que *Suspension d'une suspension* produit une chose positive : c'est un projet conceptuel et critique, donc ce n'est pas non plus la négation de la négation de la négation. Il y a quand même des propriétés de ce projet qui ont été produites

par vous et notre rencontre. Je pense qu'il est envisageable de le garder avec sa consistance critique et que cela met en jeu différemment l'acte de suspendre.

Éléonore Weber : Le cadre est suffisamment souple. Vous pourriez nous dire que ce projet ne peut pas être suspendu et qu'il faut trouver une autre manière de le désigner ou d'en restituer quelque chose. Par exemple, au lieu de dire « on suspend un projet », vous pourriez dire : « c'est un projet qui s'est réalisé avant même que nous débattions ». Votre délibération n'a pas de limites, elle n'a pas de bords. En tout cas, je n'en vois apparaître aucun, dans la mesure où vous n'avez pas communiqué vos critères. Je ne sais pas bien sur quoi ni comment vous délibérez. Et ça, c'est un problème démocratique de fond - et de sens aussi.

Marta : On en discute entre nous.

Éléonore Weber : Mais pourquoi n'y ai-je pas accès ?

Marta : Si vous intégrez le Gymnase, vous y aurez accès, justement.

Éléonore Weber : Et pourquoi n'y ai-je pas accès en tant qu'artiste ?

Patricia Morshedi : Parce que c'est à huis clos.

Éléonore Weber : Vous pourriez interroger ces règles. Qu'est-ce que vous suspendez exactement ? Est-ce que vous êtes certains de suspendre quelque chose ? Est-ce que vous suspendez un faux désir ? Un désir simulé ? Vous croyez vraiment qu'un artiste qui aurait un vrai désir viendrait vous proposer de le suspendre ? Vous y croyez vraiment, ne serait-ce qu'une seconde ? Dans le meilleur des cas, ce que vous allez suspendre, c'est un désir simulé.

Marta : Ou un vieux désir qui n'est plus actuel.

Éléonore Weber : Il se suspend lui-même, celui-là. S'il n'est plus actuel, il est obsolète, périmé. Votre délibération a-t-elle vraiment un objet ? J'ai envie de vous laisser avec cette question. Quel est l'objet de cette délibération ?

Smaranda : Ne t'inquiète pas, on se la pose. On n'a pas besoin de vous pour une leçon magistrale.

Patricia Allio : Excuse-moi mais tu es un peu agressive.

Smaranda : Parce que je sens que la discussion ressemble à une leçon magistrale.

Patricia Allio : Non, je vous pose des questions de logique. Vous avez vos raisons de ne pas répondre mais je ne te laisserai dire en aucun cas que nous faisons des leçons magistrales. Ce n'est pas notre habitude et ce n'est pas notre désir.

Éléonore Weber : Quand je te dis que vous pouvez suspendre notre projet avec les éléments qu'on vous a donnés, je le pense. De toute façon, l'objet de votre décision sera difficilement saisissable au bout du compte. C'est-à-dire que vous allez prendre une décision et cette décision portera soit sur un ancien désir qui n'a plus d'objet, soit sur un désir simulé qui a inventé un objet, soit sur une esbroufe. Peut-être que vous pouvez considérer que nous, c'est de l'esbroufe, mais on répond à ce qui nous est demandé, on répond de manière conceptuelle. On aurait pu apporter des textes des années soixante qui auraient ressemblé comme deux gouttes d'eau à

ceux qui ont été soumis. On vous répond : « so what ? » On est en 2014. Dans l'histoire des formes, tout ça a déjà existé. Comment avoir de l'impact ? Comment faire sens ? On est très sincères quand on dit ça, on n'a pas forcément la solution. Se proposer à la soustraction ne fait pas sens pour nous. Je ne peux pas être plus sincère que ça. Et ce n'est pas contre vous, ce n'est pas contre Thibaud.

Pierre : Tout à l'heure, vous nous avez dit que la pente nihiliste n'était plus opérante aujourd'hui. Est-ce que vous pourriez dire pourquoi et ce que vous entendez par « pente nihiliste » ?

Éléonore Weber : Ce que je vois comme une pente nihiliste dans le Gymnase, c'est de dire en quelque sorte : « less is more ». Pour lutter contre un système de production qui retire du sens parce qu'il y a de la surconsommation culturelle et de la surproduction artistique, et que tout cela sert une vaste industrie du divertissement qui ne fait plus rien bouger, on voudrait procéder autrement, à l'inverse. On voudrait soustraire des œuvres au marché ou on voudrait dire « merde », ou on voudrait dire « rien ». Le rien et la négativité deviennent des gestes politiques et artistiques afin de montrer, en creux, que le reste est absolument superflu, manipulatoire, etc. Ça, c'est une stratégie qui peut avoir du sens quand on est dans une période faste où l'art a quelque impact. La grande question aujourd'hui, c'est : qu'est-ce qui peut encore être subversif ? Sur scène, ce procédé de soustraction, je ne le trouve pas subversif, je le trouve suicidaire. Ça ne m'intéresse pas de bénéficier d'un tout petit peu d'argent public pour dire « merde » ou « rien », parce que tout le monde s'en fout. Je ne sais pas si vous vous en rendez compte, mais le pouvoir politique ne travaille plus avec la question artistique. Même en termes de rayonnement, les Français s'en foutent, maintenant.

Esther : Est-ce qu'il y a une période où ils s'en sont souciés ?

Éléonore Weber : Les années soixante, soixante-dix, peut-être. Quand je dis ça, je ne dis pas pour autant que plus rien n'est possible. À la limite, ce que je trouverais beau dans votre démarche, c'est qu'elle conduise à se demander quelle stratégie pourrait avoir un impact aujourd'hui. Qu'est-ce qu'on peut faire qui produirait quelque remous ? Mais pas dans un sens scandaleux, parce qu'on sait déjà que le scandale est récupéré par le spectacle. Cette question-là n'est pas magistrale.

Pierre : Pour conclure, je vais donner mon ressenti sur le sujet. J'ai été très surpris, comme beaucoup, par votre projet. Ce qui m'a marqué, c'est la mise en relation que vous avez tout de suite établie avec nous mais qui a été biaisée par une multiplicité d'effets projectifs - effets projectifs que nous avons produits sur vous, sur notre rencontre. En même temps, en vous écoutant tout à l'heure, j'ai eu l'impression que vous aviez aussi beaucoup projeté sur nous et j'ai senti un peu de violence là-dedans.

Patricia Allio : Merci à vous. Mais il me semble que nous n'avons aucun effet projectif à votre égard.

Smaranda : C'est pour ça que je parlais de cours magistral. C'était dans ce sens-là.

Éléonore Weber : Tu n'as pas tort. Sauf que ce n'est pas avec vous. C'est avec la nature même du projet.

Patricia Allio : Il me semblait possible – et ce n’est pas de la projection – de vous demander quels sont vos critères et comment vous concevez la suspension.

Pierre : On pourrait aussi se demander s’il est possible d’établir des critères dans un Gymnase nihiliste.

Éléonore Weber : Mon hypothèse, c’est que l’objet de votre décision va se dérober sans cesse. Et je trouve ça très intéressant. Puisque vous nous avez fait quelques reproches, le seul reproche que je vous ferai de mon côté – mais pas à tout le monde – c’est d’avoir cru ou de croire encore que vous aurez un réel pouvoir de décision. Parfois, vous flirtez avec ça, avec le fait de vous prendre au sérieux et je pense que c’est un peu votre piège.

Delphine : Ou le piège du projet.

Patricia Morshedi : En tout cas, votre projet, c’était un coup de maître parce que pendant trois séances, on n’a parlé que de vous.

Éléonore Weber : Merci pour cette discussion musclée – mais pas agressive.

Elle sortent.

4.

Entrée de **Thomas Ferrand**. Salutations.

Camille : Je voulais savoir depuis combien de temps ton projet existe et qu’est-ce qui t’a amené à le créer ? Il part du texte de Kant qui t’intéresse depuis un certain temps mais qu’est-ce que tu as envie de dire avec ce projet ? Est-ce que c’est un processus récent ou est-ce qu’il s’inscrit dans un temps plus long ?

Thomas Ferrand : Ce projet est assez lié à mon parcours. Au début, dans mes pièces, il y avait toujours un philosophe. La première création que j’ai faite s’appelait *Zarathoustralala* – une pièce dans laquelle il y avait des extraits de Nietzsche. Ensuite, j’ai fait plusieurs projets dont *Idiot cherche village* à partir d’entretiens que j’ai réalisés avec Bernard Stiegler. Petit à petit, je me suis éloigné d’un rapport direct à la philosophie mais le texte de Kant traînait dans ma tête depuis le bac de philo pour lequel je l’avais étudié. Il m’avait vraiment fasciné et depuis, tous les ans, je me pose régulièrement la question de faire quelque chose avec ce texte. Je pars de plusieurs matériaux contradictoires. J’aurais aimé utiliser ce texte sans me soucier de Kant, en l’employant simplement comme une matière poétique – parce que ce qui est amusant dans ce texte, c’est qu’il y a plein de notes de bas de page où il est question des extraterrestres – mais je me disais aussi que c’était assez intéressant d’en faire une matière théâtrale et de garder un aspect plus sensé, plus dramaturgique, plus politique car ce texte peut être lié à des questions qu’on se pose sur certaines institutions comme la gouvernance mondiale, l’Europe, etc. Il y a donc deux moteurs : l’un qui est purement poétique – pas du tout lié à une étude du texte – et l’autre qui est précisément une étude de texte.

Esther : Tu aimerais que ce texte soit dit en coréen. Est-ce qu’il y a un lien avec la Corée du Nord ?

Thomas Ferrand : Aucun.

Esther : Il pourrait donc très bien être dit en chinois, en japonais, en russe ?

Thomas Ferrand : Tout à fait.

Marta : Qu'est-ce qui est venu en premier ?

Thomas Ferrand : Le texte de Kant. Voilà comment je procède. En fait, je suis vraiment bête dans le travail. J'associe des trucs qui n'ont absolument rien à voir. J'ai une affinité particulière pour la culture et la langue coréennes et je m'étais dit un jour que ce serait vraiment drôle de faire une pièce où l'on entende simplement cette langue dite par des gens qui ne la parlent pas du tout. Je ne sais pas si vous avez déjà vu des pièces de François Tanguy et du Théâtre du Radeau. La plupart des textes qu'il utilise, ce sont des textes de Goethe, Artaud, Nietzsche, mais souvent dans leur langue originale et cela devient le cœur de la matière, on ne se focalise pas sur le sens. Il n'y a pas de sens dans ces pièces. Et c'est vrai que François Tanguy reste pour moi le plus grand artiste de la scène contemporaine... Pour répondre à la question sur le texte de Kant et la langue coréenne, j'ai associé deux choses qui n'ont aucune raison d'être associées.

Ariane : Et les autres ? Les algues ? Tu dis que la Corée aurait pu être le Japon mais ça ne doit pas être par hasard ...

Thomas Ferrand : Je ne travaille qu'avec des matériaux pour lesquels j'ai des affinités. Ce qui est sûr, c'est que j'associe des éléments qui ne sont pas du tout associables à l'origine et après, j'essaye de comprendre pourquoi. Ma passion pour la Corée renvoie à des choses très personnelles et très intimes... En tout cas, il n'y a pas de double lecture. Il se trouve que j'ai rencontré la Corée complètement par hasard et que j'aime beaucoup le son de cette langue, sa culture, et peut-être que la Corée a des points d'accroche avec la culture allemande d'ailleurs... Mais le projet que vous avez en main, moi-même, je ne sais pas encore quel sens il a. Ce n'est qu'une fois arrivé sur le plateau que je trouve une cohérence.

Esther : Justement, est-ce qu'il y a déjà eu des essais sur le plateau ?

Thomas Ferrand : Non. Je dois faire un stage à la Ménagerie de verre en février, mais en fait, ce sera plus sur la nudité.

Pierre : Votre projet implique effectivement de la nudité. Aujourd'hui, sur les scènes, on nous présente un état de nudité mais on parle très peu de dénudation, de déshabillage, d'effeuillage, du fait de se mettre à nu. Je voulais savoir si c'était quelque chose que vous alliez aborder, prendre en compte, et quelle différence de sens il y aurait entre cet état de nudité et celui de la dénudation. Quand je vais au théâtre, je trouve qu'on nous donne tout cru la nudité des performers et qu'on n'interroge pas du tout l'aspect psychologique, sociologique voire métaphysique de la dénudation.

Thomas Ferrand : Il me semble qu'on fait surtout l'inverse. En tout cas, je ne suis pas du tout dans la dénudation, je suis plutôt dans l'aspect brut de la nudité. J'enlève toute psychologie. Ma nudité est même peut-être brutale mais pas au sens où elle chercherait à provoquer. Elle n'est pas sexuelle. Elle ne cherche pas à provoquer un fantasme sexuel.

Camille : Dans votre projet, quand j'ai lu « algues + Kant en coréen + nudité », j'ai trouvé que c'était une compilation clichée de tout ce qui se fait dans le champ performatif. Je me suis demandé si c'était un parti pris. Est-ce que vous ne pensez pas que ça peut être mal perçu ?

Thomas Ferrand : Peut-être mais c'est aussi le plateau qui décide. Si je travaille trois semaines ou six semaines, il est possible qu'il ne reste plus rien de ce que j'ai proposé là. À la base, je n'étudie pas un texte que je ferais en sorte de rendre accessible. Le processus est inverse, c'est-à-dire que je prends des éléments qui me titillent, je les travaille et je vois jusqu'où je peux les pousser pour trouver une forme.

Patricia : Les algues, c'est quoi ?

Thomas Ferrand : J'ai aussi une affinité avec les algues. J'aime beaucoup les algues.

Mathieu : Admettons qu'on décide de suspendre votre projet. Est-ce qu'il peut encore être réalisé sous une forme différente ?

Delphine : J'aimerais poser une autre question avant celle-ci. Pourquoi est-ce que tu as accepté de participer au Gymnase et pourquoi ce projet-là ?

Thomas Ferrand : Pour répondre à Mathieu, je dirais que ce projet ne pourrait pas être réalisé sous une forme différente parce que son élément principal, ce n'est ni les algues, ni la nudité mais le texte de Kant. Si ce projet est suspendu, je ne travaillerai donc pas sur le texte de Kant. Ensuite, pourquoi avoir participé au Gymnase ? Peut-être parce que le Gymnase a des préoccupations que j'ai à peu près tous les jours. Par rapport à la question de la « déproduction », je cumule les projets depuis un certain temps, j'en fais beaucoup alors même que je me dis tous les jours qu'il faudrait arrêter. Je me pose toujours la question de l'arrêt. Dans mon parcours, j'ai fait trois, quatre pièces qui enlevaient de plus en plus de choses, j'asséchais les pièces, je ne travaillais plus qu'avec des interprètes qui ne bougeaient pas et je demandais au spectateur d'assister à ça, au rien, ou alors à des micro-choses. Je trouvais ça beaucoup plus beau mais ça me rendait aussi beaucoup plus malheureux parce que j'avais beaucoup de difficultés à les faire tourner et elles me faisaient aller vers un mur. Je ne sais pas pourquoi, j'étais dans un processus d'assèchement... de nihilisme, peut-être... En tout cas, je trouvais encore beaucoup de poésie là-dedans, dans le fait de voir un corps avec rien. J'étais assez fasciné par ça. Mais les acteurs n'en pouvaient plus et les spectateurs aussi. Avec ma dernière pièce, *Mon amour*, j'ai fait une rupture en proposant l'exact opposé de ce que je montrais auparavant. Je suis revenu au théâtre du mouvement. Dans tout ça, il y a des liens avec le Gymnase nihiliste et avec le travail de Thibaud, en tout cas... Quand j'ai créé *Extase de Sainte-Machine*, le texte de communication était un dialogue de deux phrases qui disait : « - De quoi ça parle ? - J'en sais rien, j'ai pas encore lu le dossier de presse ». Quand on m'a demandé de parler de cette pièce à la radio et qu'on m'a posé une question, j'ai fait un énorme blanc à l'antenne et je crois que c'était ma manière de dire que je n'en parlerai pas.

Delphine : Comment se situe ce projet par rapport aux autres que vous pouvez avoir en ce moment ?

Thomas Ferrand : Honnêtement, c'est le moins risqué et c'est ce

qui m'embête. Des projets scéniques, j'en ai trois actuellement : un qui est déjà créé et deux en cours de création - mais ils sont déjà tellement engagés que je ne peux pas vous les soumettre. En même temps, ça m'aurait plutôt fait plaisir de les engager dans le Gymnase, ça m'aurait peut-être permis de rompre, ce que j'ai souvent l'habitude de faire. Je vais vous donner un exemple, ce sera une autre façon de considérer les choses. Je viens de Basse-Normandie et quand j'avais vingt-trois, vingt-quatre ans, j'étais déjà assez repéré pour un certain nombre de projets comme *Idiot cherche village*. Je faisais aussi une revue qui s'appelait *Murmure* et je préparais une pièce, *Un Hamlet de moins*. J'ai démarré de manière houleuse en tout cas, sans me poser beaucoup de questions sur la façon dont tout ça fonctionnait, et un jour, j'ai craqué. Tout d'un coup, j'ai arrêté de faire des projets et je suis parti marcher très longtemps. Quand je suis revenu, je me suis demandé si cela valait la peine de déposer des dossiers de subvention. J'ai quand même écrit quelque chose, je n'avais jamais écrit un texte aussi rapidement... et j'ai eu l'argent. Ça s'appelait *Je fais toujours confiance à l'inquiétude et à l'instabilité parce qu'elles sont signes de vie*. Avec cet argent-là, j'ai biaisé : j'ai voyagé et j'ai produit plusieurs petites formes qui n'étaient pas vraiment ce spectacle-là. Mais quand les tutelles ont compris qu'elles se sont trompées, elles n'ont pas envie de se tromper une deuxième fois...

Marta : Vous avez dit que vous vous posiez toujours des questions sur le texte de Kant. C'est donc un projet qui est encore en recherche ?

Thomas Ferrand : Tout à fait. Si je devais présenter ce projet à des tutelles, je ne le leur donnerais pas en l'état. Je retravaillerais certains aspects mais toute la matière est là.

Le Gymnase se penche sur le collège de scientifiques que **Thomas Ferrand** veut réunir sur le plateau.

Pierre : Pourquoi voulez-vous faire appel à des spécialistes ? C'est très chiant, les spécialistes.

Thomas Ferrand : Non, ce n'est pas très chiant. Je crois que le théâtre est le bon endroit pour les spécialistes. Dans les livres, c'est très différent. Au théâtre, ce qui m'intéresse, c'est leur parole - comment ces gens peuvent aussi avoir une parole simple, livrer des informations mais sur un ton léger. C'est comme quand tu dînes chez des amis, que tu rencontres un avocat et que tu discutes avec lui. C'est comme ça que je vois les choses.

L'assemblée souhaite revenir à nouveau sur les raisons qui ont poussé **Thomas Ferrand** à s'impliquer dans l'expérience du Gymnase nihiliste.

Thomas Ferrand : Un des moteurs principaux de mon acceptation, c'est que je suis très feignant et je me dis que Thibaud se pose des questions intéressantes - à ma place. Je crois beaucoup à ça. Quand j'ai un problème - par exemple, quand je fais une création - et que je ne trouve pas de solution, je vais dormir ou je fais deux semaines de pause. Après, je reviens et j'ai l'impression que tout est solutionné. Le fait de participer au Gymnase nihiliste, c'est un peu cette idée-là. Thibaud pose des questions qui m'intéressent beaucoup, qui me travaillent parfois de manière violente et agressive et je me dis que si je participe, ça va cogiter tout seul et peut-être faire avancer quelque chose en moi.

Ariane : Est-ce que les comédiens impliqués dans ton projet se sont déjà engagés ?

Thomas Ferrand : J'en ai déjà parlé avec eux. Ils sont tous partants mais pour l'instant, il n'y a pas vraiment d'enjeu. C'est ça que je regrette - de ne pas avoir eu le courage de déposer la pièce que je vais présenter en mars, par exemple.

Delphine : Ç'aurait été masochiste et suicidaire.

Thomas Ferrand : Oui mais pour moi, ça aurait fait sens parce que tout d'un coup, cela revient à suspendre des problématiques du spectacle vivant et à prendre de vraies responsabilités. En ce qui concerne la pièce que je vais faire au Théâtre de Vanves, j'ai une équipe qui vit sur ce projet-là et il y a déjà des dates jusqu'en 2015. Pourtant, ça m'intéresserait plus de soumettre ce projet au Gymnase nihiliste.

Pierre : Il est temps de passer un cap. De rompre ! Ce serait brutal mais apparemment, la nudité est brutale chez vous - et non pas sexuelle. Ce serait un bon investissement dans le Gymnase.

Camille : Ça nous changerait du projet précédent !

Thomas Ferrand : Parce que vous pensez qu'on se fout de votre gueule avec les autres projets ?

Ariane : Sur un.

Mathieu, Camille et Delphine expriment leur désaccord.

Pierre : Disons qu'on a un engagement émotif très différent avec chacun des projets. Certains nous ont donné des peurs, d'autres de la colère, d'autres beaucoup plus d'appétence... Émotion et nihiliste, ça vous évoque quoi ?

Thomas Ferrand : Je ne sais pas...

Ariane : On pourrait se dire que le nihilisme aurait tendance à nier, à ne pas produire d'émotion et pourtant, le Gymnase suscite des réactions très fortes - mais plus chez nous que chez vous, peut-être.

Thomas Ferrand : Je ne saurais pas répondre à cette question... Quand je travaille, je ne fais absolument pas travailler ma tête. Je m'en empêche. Par exemple, pour le Gymnase nihiliste, on me demande souvent où ça en est, on me dit que je vais être frustré, etc., mais je ne me suis jamais posé ces questions. J'ai simplement demandé à Thibaud si les documents que je lui avais donnés lui convenaient ou si je pouvais lire les projets des autres artistes. Sur ce deuxième point, il m'a dit que ce n'était pas possible et j'ai dit « ok », je ne me suis pas trituré la tête dessus. Sur le plateau, c'est presque pareil. J'essaie de faire en sorte que les choses m'échappent. Absolument. Après, je me rends compte - c'est assez mystique mais je m'en fous - qu'elles font sens d'elles-mêmes et que je peux produire un discours dessus parce que je vois un sens émerger.

Pierre : Vous ne répondez pas à ma question parce que vous parlez de votre rapport intellectuel et non de votre rapport émotif.

Thomas Ferrand : Disons que j'essaie de produire des commotions sensorielles, des points d'intensité - surtout dans un espace. J'essaie aussi - ça va vous paraître paradoxal - que ces points

d'intensité créent de l'émotion et de la réflexion. Ce qui m'intéresse, ce serait de traiter vraiment le texte de Kant mais de faire de la peinture avec... En fait, je ne sais pas ce que ça veut dire, « nihiliste ». C'est un mot très abstrait. C'est comme l'infini. Quand tu places ce mot quelque part, tu sais qu'il signifie quelque chose mais tu ne peux pas le toucher. Avec l'infini, tu peux envisager que l'espace n'a pas de limite mais en même temps, c'est inenvisageable. Le nihilisme, c'est pareil. C'est pour ça que je ne me pose pas plus de questions dessus. Je me dis : « de toute façon, je ne peux pas le concevoir, donc je n'ai pas à me creuser la tête ». Je suis très feignant. Mais je crois aussi que les choses travaillent toutes seules - quand tu dors, par exemple.

Esther : Si tu as vraiment un regret par rapport à ton projet et que tu veux nous en livrer un autre, tu as la possibilité de nous le faire savoir avant la séance prochaine.

Pierre : As-tu un animal nihiliste ?

Thomas Ferrand : La taupe.

Thomas Ferrand sort.

5.

La séance arrive à sa fin.

Certains membres de l'assemblée se demandent s'il faut encore prendre en compte le projet de **Patricia Allio** et **Éléonore Weber** ou considérer qu'il n'y en a plus que deux à examiner. Les avis sont partagés.

L'assemblée décide de se laisser le temps pour que chacun tire ses propres conclusions à la prochaine séance.

Le Gymnase n'a pas encore reçu de réponse au courrier adressé à Yan Duyvendak. Elle devrait être imminente.

Les réflexions se poursuivent sur internet : dans des mails et sur les documents partagés.

Séance 4
Samedi 14 décembre (14h à 17h30)

Quelques jours avant cette séance, le Gymnase a reçu un courrier de **Yan Duyvendak** et **Nicolas Cilins**.

Jusqu'ici, **Nicolas Cilins** n'a pas été mentionné dans la communication du Gymnase car mes échanges ont eu lieu avec **Yan Duyvendak** qui s'est engagé en son nom et en celui de **Nicolas Cilins**. Ce dernier n'en est pas moins co-auteur du projet soumis par **Yan Duyvendak**.

Voici quelques extraits de ce courrier.

Gymnase : Pourquoi passer par la scène de théâtre pour ce projet ? Et plus précisément : en invitant ces personnes à témoigner dans le cadre du théâtre, à quels publics voulez-vous vous adresser et pour montrer quoi à qui ?

Yan Duyvendak : Je pense que nous sommes tous confrontés aujourd'hui, de près ou de loin, à « la crise ». Une construction économique qui fait que les valeurs capitalistes sont simultanément mises en branle mais aussi totalement renforcées. Les théâtres, comme toutes les institutions culturelles et sociales, sont obligés de se tourner vers l'argent privé. Par exemple, en Angleterre, les Social Bonds sont des projets de prêts sociaux, des micro-crédits qui sont censés aider les petites associations alternatives, les ONG, en dehors de l'aide de l'État (qui n'existe plus, en Angleterre, ou presque) - mais avec les règles du capitalisme. Il me semble donc que poser la question du fonctionnement financier d'un théâtre, revu et corrigé par les grands du monde économique de la ville où le projet a lieu, peut être vraiment intéressant pour beaucoup de gens.

Nicolas Cilins : Il s'agit d'une collaboration avec ces chefs d'entreprise qui, j'en suis sûr, sont à même de poser un regard critique sur les relations de pouvoir dans lesquelles ils s'inscrivent - avec la ville ou l'État.

Gymnase : Le sujet de votre projet est très intéressant et peut même créer une sorte d'événement. Un vrai PDG, face au public, déjà en soi, c'est un événement. Mais pourquoi ne pas poser des questions plus directes et plus dérangeantes ?

Yan Duyvendak : Parce qu'alors les personnes ne viendront pas. Personne n'aime se faire inviter pour se faire taper dessus. À mon avis, le risque est d'ailleurs que les PDG ne viennent pas. Souvent, ils sont « inconnus » (par exemple, les PDG d'Aldi à Mühlheim ont été victimes d'attentats et sont, depuis, totalement invisibles). De plus, ils auront sans doute peur que la raison profonde du théâtre soit d'obtenir de l'aide financière... Et donc, c'est en tous les cas exclu de les critiquer ! La liste des questions n'est, pour l'heure, pas finie. Elle pourrait sans doute inclure des questions plus intimes, plus équivoques, mais il n'est pas question de critiquer ces gens. Il ne s'agit pas de faire une

discussion critique mais bel et bien un *one-man show* : c'est en montrant son meilleur aspect que chaque PDG risque d'être le plus transparent. En fanfaronnant, il dévoile ses faiblesses. C'est un peu ça, le pari.

Gymnase : Comment comptez-vous « déstabiliser », amener ailleurs, faire perdre pied ces personnes qui sont déjà habituées à tenir un rôle et qui maîtrisent à la perfection les codes de la « mise en scène de la vie quotidienne » ?

Yan Duyvendak : Non, le but n'est pas de faire perdre pied à ces personnes. Le but est de faire perdre pied aux spectateurs, en leur montrant la force de ces mises en scène de la vie quotidienne ! Il est facile de critiquer et de laisser le spectateur ronronner dans son opinion vaguement critique. Il est plus intéressant de le confronter à ses démons, à ses convictions, son éthique...

Nicolas Cilins : Quelle drôle d'idée de penser que les PDG maîtrisent à la perfection les codes de la vie quotidienne, c'est très manichéen. Travailler avec de vraies personnes, c'est accepter une part d'inattendu, établir une relation où chacun y trouve son compte. Je suis sûr que nous pourrions les amener à produire des choses relativement éloignées du *corporate*.

Gymnase : Le danger n'est-il pas de faire l'apologie du capitalisme en mettant en scène l'un de ses représentants les plus performants ? Plutôt que de renverser les rapports de pouvoir entre le monde artistique et le monde de l'entreprise, est-ce que l'art ne va pas se trouver une nouvelle fois au service de l'entreprise ? Sinon, dans quelle mesure le PDG va-t-il jouer le jeu jusqu'au bout ?

Yan Duyvendak : Mais c'est bien là que c'est intéressant. Car c'est ce qui nous pend au nez. Vos questions montrent que vous êtes plus optimistes que moi. Vous semblez, à travers vos questions, penser que vous avez raison et que le PDG a tort - et qu'il peut être convaincu de cela. Je n'en suis pas si sûr.

Gymnase : « Tout est faux mais tout semble vrai. Les avocats plaident vraiment, l'huissier est aussi désespérant qu'une horloge arrêtée, le président tourne les pages du dossier en les faisant bruire dans le micro, les doigts imbibés de fatum... », écrivait Jean-Pierre Thibaudat sur *Rue 89*, en février 2012 à propos de *Please, Continue (Hamlet)*, joué au 104. Cette « pièce » était déjà une performance où les limites entre réalité et fiction étaient invisibles et à la fois éclatantes. Ici, dans la performance que vous nous présentez, on ne se sait pas si les PDG auront envie de jouer le jeu et de jouer la représentation d'eux-mêmes en public devant une agora prête à les juger. Il n'y aura pas une histoire bien connue à « raconter », comme celle d'*Hamlet*, mais de vrais enjeux sociaux à « défendre ». Cette fois-ci, c'est la dramaturgie du réel qui se joue. Les acteurs sont-ils vraiment des acteurs ? Qu'est-ce que cela change par rapport à *Hamlet* ?

Yan Duyvendak : Mon expérience avec *Hamlet* m'a montré que justement, en invitant les professionnels de la Justice à venir faire leur propre travail, ils sont ravis ! Ravis de venir se montrer, de faire voir à quel point ils plaident bien, à quel point ils pensent que la Justice est juste. Bizarrement, c'est parce qu'ils sont si convaincus que le spectateur de *Please, Continue (Hamlet)*, sort du procès en étant troublé sur la justesse de la Justice... Je crois que c'est le même principe qui opérera ici.

Gymnase : Depuis quand le projet existe-t-il ?

Yan Duyvendak et Nicolas Cinlins : À peu près une année.

Gymnase : Pourquoi mettre en jeu la réalisation de ce projet ?

Yan Duyvendak et Nicolas Cinlins : Pure folie.

Gymnase : Quelle est la position de votre collaborateur, Nicolas Cinlins, face au Gymnase nihiliste, à l'engagement de votre projet dans le Gymnase, et à l'éventuelle suspension de *Who Believes* ?

Nicolas Cinlins : Intégrer le projet *Who Believes* ? dans le Gymnase nihiliste fonctionne comme une étrange mise en abîme. *Who Believes* ? a quelque chose de positiviste. Il propose de faire, de regarder des manières de faire, d'accorder de la confiance aux PDG pour qu'ils portent eux-mêmes un regard critique sur ce qu'ils font, sur les rapports de pouvoir dans lesquels ils s'inscrivent tandis que pour produire une critique, le Gymnase se propose de défaire, de démonter les structures existantes pour qu'un projet se réalise. Est-il vraiment possible d'empêcher un projet de se réaliser ? Si une idée est bonne, elle sera certainement mise en œuvre par quelqu'un d'autre ! La question des publics est amusante car au fond, je suis certain que les « spectateurs » du Gymnase sont tout à fait au fait de l'art, plus ou moins amateurs, curieux, cultivés, avertis en somme. Les institutions comme le CAC Brétigny sont des lieux pour cela, non ?

1.

D'entrée de jeu, **Camille** demande aux membres de l'assemblée s'ils inclinent pour un projet en particulier et s'ils ont toujours envie d'en suspendre un.

Smaranda n'adhère pas à l'idée du vote majoritaire et souhaite remettre le vote en question : « La décision, c'est plutôt un prétexte. Il faut plutôt voir ce que l'on va faire de tout ce temps passé ensemble ».

Sara ajoute que sa vision a aussi évolué. Elle aimerait que la suspension soit entendue au sens d'élévation et souhaite suspendre le projet d'**Allio-Weber** pour « l'élever », le distinguer de **Thomas Ferrand** et de **Yan Duyvendak** qui, selon elle, ont répondu de manière conventionnelle à la proposition.

Marta explique que la rencontre avec les artistes a rebattu les cartes et que ce qui l'importe n'est plus tant le projet en tant que tel que la manière dont l'artiste s'est impliqué dans le Gymnase. Elle pense que **Thomas Ferrand** a été « le seul à être vraiment sincère » dans sa participation et elle souhaite qu'il soit suspendu de manière positive, « comme une élévation de quelqu'un qui était le meilleur du point de vue de son engagement, de sa sincérité. Pour moi, c'est le seul qui désirait suspendre l'un de ses projets ».

De nombreux membres du Gymnase regrettent de ne pas avoir rencontré **Yan Duyvendak** car ils n'ont pas pu lui demander quel était le véritable enjeu de sa participation. La seule réponse qu'il donne dans son courrier consiste à dire qu'il s'est engagé « par pure folie », ce qui ne convainc guère.

Marta suppose que le projet de **Yan Duyvendak** est à un stade assez avancé et qu'il est peu probable qu'il le suspende si le Gymnase le

retient, contrairement à **Thomas Ferrand** qui se conformera au choix du Gymnase et abandonnera le texte de Kant dans le cas où il serait choisi.

Esther : Si on considère que ce n'est pas si légitime de suspendre un projet ou qu'on ne sait plus pourquoi on en suspendrait un, Allio-Weber nous offrent une porte de sortie et les choisir reviendrait à faire un acte vide et gratuit puisque leur projet n'est plus « suspendable ». Mais ce serait aussi une espèce de pirouette... J'aurais plutôt tendance à choisir Thomas Ferrand pour les mêmes raisons que Marta – pour la sincérité de sa démarche et parce qu'il a parlé de la nécessité de laisser tomber quelque chose, de faire une pause, de prendre le temps.

Patricia : Je raisonne à partir de critères plus classiques. J'aime tout simplement la façon dont Thomas Ferrand travaille – libre, poétique et nonchalante. Le projet de Yan Duyvendak contient des idées très fortes mais il cherche le consensus et c'est pour cette raison que je souhaite le suspendre. Ceci dit, il est évident que si les artistes ont vraiment envie de réaliser leur projet, ils ne se plieront pas à la décision du Gymnase.

Thibaud : Quelle distinction faites-vous entre ce que vous appelez la « sincérité » de Thomas Ferrand qui a expliqué qu'il renoncerait au texte de Kant et celle de Yan Duyvendak ? N'y a-t-il pas une lacune dans le processus car Yan Duyvendak n'a pas pu venir vous parler, vous convaincre, vous toucher ?

Patricia relativise en disant que la sincérité n'est pas le critère le plus important et **Smaranda** remet en cause la supposée sincérité de **Thomas Ferrand** : ce dernier a reconnu qu'il avait un autre projet plus engagé et il a refusé de le soumettre au Gymnase.

Ariane fait d'ailleurs observer que **Thomas Ferrand** accepterait simplement de renoncer au texte de Kant mais pas à son dispositif. Il s'agit plus d'abandonner un « désir flottant » qu'un projet, contrairement à **Yan Duyvendak**.

Mathieu : On ne saura jamais ce qui est sincère ou ce qui ne l'est pas et évaluer en disant que telle chose est « bonne » ou que telle autre ne l'est pas est un peu scolaire. Ce que j'aime dans le Gymnase, c'est qu'Allio-Weber nous interrogent sur différents points et suspendre leur projet permettrait de mettre en valeur les questions qu'elles posent. Sans elles, je trouve que cette expérience aurait été beaucoup moins riche.

Delphine : On n'en sait rien du tout.

Marta, Ariane, Esther : Mais comment les suspendre ?

Mathieu : Ce serait davantage la suspension d'une idée plutôt que d'un projet.

Patricia : Il y a une contradiction dans le discours d'Allio-Weber. D'un côté, elles disent qu'elles sont contre la suspension parce qu'elles trouvent qu'il n'y a pas assez d'actes artistiques mais en même temps, elles veulent nous suspendre. C'est incroyable !

Mathieu : J'ai beaucoup aimé ce qu'elles ont dit. J'ai trouvé que c'était très intelligent parce que cela allait au-delà d'un simple projet artistique.

Smaranda : Cela veut dire que tu ne serais pas arrivé à formuler ces idées par toi-même ?

Mathieu : Ce n'est pas la question. Je pense que si elles n'avaient pas été là, il y a des choses dont on n'aurait pas parlé.

Plusieurs membres du Gymnase expriment leur désaccord.

Camille : Suspendre ne revient plus à interrompre un projet mais à le mettre en valeur...

Thibaud : Est ce que tu ne détournes pas le sens du mot « suspendre », Mathieu, quand tu dis que c'est l'intervention la mieux élaborée, le discours qui t'a le plus plu et que tu veux donc primer cela ?

Mathieu : Si. C'est toute la question. Est-ce qu'une suspension est positive ou négative ?

Camille : On ne peut pas dire que suspendre soit juste un jeu. Il faut tout de même qu'il y ait une action.

Esther : Si on suspend le projet d'Allio-Weber, ce n'est pas un acte puisqu'il n'y a pas de conséquence et d'effet réel. Mais finalement, c'est peut-être plus nihiliste...

Camille : Elles sont déjà venues donc les suspendre reviendrait à annuler un acte qui a déjà eu lieu. Je ne suis pas contre l'absurdité mais il faut avoir conscience que ça l'est !

Patricia : On les a assez performées, on ne va pas en plus les suspendre !

Ariane : Je partage le raisonnement que Smaranda exposait dans son dernier mail et qui prenait en compte l'hétérogénéité des projets. Personne ne se place au même niveau d'avancement et le Gymnase n'a pas tous les éléments en main pour se prononcer. C'est intéressant de répondre comme Smaranda et de ne rien suspendre parce que cela nous permettrait d'aller au bout de notre démarche.

Smaranda relit son mail. Elle explique que le Gymnase aurait de toute façon été amené à se poser, de lui-même, les questions qu'**Allio-Weber** ont introduites « de manière très idéologique, très militante, obtuse, parce que la parole ne circulait que dans un seul sens et qu'elles avaient du mal à considérer que le Gymnase pouvait avoir une force de proposition et les engager à un niveau égal d'initiatives ». **Smaranda** rappelle la proposition de **Delphine** avec le principe d'équivalence de Robert Filliou : « mal fait = pas fait = bien fait ».

Delphine : Je retiens le caractère « bien fait » d'un projet parce que cela me laisse des espaces dans lesquels m'engouffrer et qui peuvent être plus riches que l'accomplissement même de l'œuvre. Il y a l'idée de soulager l'artiste du poids de la réalisation qui est tout de même bien lourd et c'est ce qui est sorti de la rencontre avec Thomas Ferrand. Si je peux soulager l'artiste, ça me fait plaisir... Après, il y a d'autres critères qui font que la suspension peut être extrêmement positive. J'aurais donc envie de suspendre le projet de Thomas Ferrand parce que c'est celui sur lequel j'ai le plus d'informations et qui était le « mieux fait » par rapport à mes critères. Mais je reste très embêtée avec le projet de Yan Duyvendak et maintenant, j'ai envie de proposer totalement autre chose - une séance de gymnastique ?

Thibaud : Quelle est la conclusion qui t'amène à cette proposition ?

Delphine : À ce stade, je n'ai plus envie de discuter. J'ai envie de faire autre chose. J'ai mis en place tous les critères qui m'intéressaient pour établir un jugement mais en fait, ce jugement ne m'intéresse pas plus que ça.

[Note de **Delphine** : C'est plus cohérent pour moi de refuser le petit système de valeurs que j'ai mis en place. C'est là que je place le nihilisme.]

Esther : Ta décision pour suspendre Thomas Ferrand est prise mais tu préfères ne pas la réaliser. Tu suspends ta propre position. C'est bien ça ?

Delphine : Exactement.

Thibaud : Il se pose une question qui nous emmènerait loin. Ce serait de savoir pourquoi vous avez accepté de vous engager dans ce travail qui s'appelle *Gymnase nihiliste* qui propose une réflexion sur le nihilisme, sur le fait de suspendre, d'annuler, d'interrompre... À quel désir cela répond ?

Esther : Ma pensée a évolué au fur et à mesure et j'ai l'impression que l'idée de ne pas suspendre est survenue au terme du processus, après avoir mené nos réflexions et nos débats.

Camille : Quand j'ai lu le protocole, je ne me suis pas dit que j'avais envie de suspendre une œuvre mais je me suis plutôt demandé pourquoi le faire et c'est aussi pour cette raison que je suis venue. C'est la démarche qui m'intéressait. S'il y avait eu un protocole très rigide, je n'aurais peut-être pas participé. Et Thibaud a tout de même insisté sur la possibilité de s'approprier le protocole...

Smaranda, *reprenant la lecture de son mail* : Chez Robert Filliou, le principe d'équivalence débouche sur le non-jugement et je pense qu'on pourrait aller jusque là. Un autre argument m'aide à consolider ma proposition. On juge sur des projets et on sait bien que dans le spectacle vivant, les attributions d'aides sont aussi décidées sur projet donc il faudrait voir comment nous nous positionnons par rapport à ça. Thomas Ferrand a dit que pour lui, c'est le plateau qui décide et que c'est seulement quand il se retrouve avec des comédiens, un peu de lumières et des accessoires, qu'il commence vraiment à voir dans quel sens il va aller. Là, on entend bien que ce qui est important, c'est de se retrouver sur un plateau, d'essayer des choses, et je trouve qu'on l'entend mille fois mieux que dans la proposition conceptuelle d'Allio-Weber.

Patricia : Qu'est-ce qu'on obtiendrait en choisissant le projet de Thomas Ferrand ? En suspendant Yan Duyvendak, il serait obligé de réfléchir à quelque chose de mieux alors que le projet de Thomas Ferrand est déjà relativement bien. Tout le monde peut aller le voir et ce sera sans doute un spectacle assez intéressant. On n'ajoutera donc rien de plus en le suspendant.

Esther : Je ne crois pas que ces artistes nous attendent pour qu'on leur donne des conseils.

Patricia dit que tous les artistes bluffent, qu'ils réaliseront de toute façon leurs projets et qu'ils les ont transmis au Gymnase pour les « tester » et recueillir des réactions ou des idées qui les aideront dans leur mise en œuvre.

Camille : Je ne veux pas sanctionner. On dit qu'on gratifie Thomas mais en même temps, son projet ne sera pas réalisé.

Ariane : C'est juste Kant qui ne sera pas utilisé ! Il en fera des pièces ! Il a sa résidence à la Ménagerie de verre. Ça va !

Camille : Je ne m'inquiète pas pour son avenir de créateur mais je me demande en quoi ça sera gratifiant.

Ariane : Il y a une distinction à faire. Est-ce qu'on promeut un projet pour les artistes ou pour l'économie du Gymnase ? Ce n'est pas du tout la même chose et je pense que répondre à cette question nous permettrait de dépasser l'alternative entre la sanction et la gratification. Il faudrait plutôt se demander ce qu'on a envie de mettre en valeur dans notre Gymnase. Qui est-ce qui s'est montré le plus en phase avec le Gymnase ? C'est Thomas Ferrand. Qui est-ce qui a le plus occupé nos discussions ? C'est Allio-Weber. Qui est-ce qui nous échappe le plus ? C'est Yan Duyvendak. Par rapport à ces trois perceptions extrêmement différentes, il faut voir quelle est celle que nous avons envie de mettre en valeur.

Esther : Et toi ?

Ariane : Je n'ai pas envie de mettre encore en valeur Allio-Weber. Yan Duyvendak, j'ai très envie de voir son spectacle, et Thomas Ferrand, ça me dérange de le retenir parce que c'est celui qui est le plus en phase avec le Gymnase. Il y a une entente. C'est l'artiste le plus « gymnase », disons.

Pierre : Si j'étais un sadique primaire, le projet que je voudrais détruire en premier serait celui de Yan Duyvendak parce que c'est le plus accompli. Si j'étais un sadique un peu moins primaire, je détruirais celui de Thomas Ferrand parce que c'est le projet dans lequel je me reconnais le plus. En dernier, je garderais celui d'Allio-Weber parce que je le trouve finalement assez amusant et on pourrait sans doute continuer à jouer avec. Mais je ne suis pas un sadique primaire ou moins primaire...

Camille : Je n'ai pas envie d'être dans la position de « méchante » ou dans un autre extrême qui consisterait à dire à l'artiste : « Bravo, on vous a choisi parce que vous collez le mieux à notre idéologie ».

Ariane : C'est ça, le problème.

Camille : Le fait de ne rien vouloir suspendre, c'est nihiliste et ça me paraît plus logique...

Pierre : Le projet qu'on suspend laisse de la place aux autres. Est-ce que j'ai envie de laisser de la place à Thomas Ferrand et Allio-Weber plus qu'à Yan Duyvendak ? En fait, oui. Je suspendrais le projet de Yan Duyvendak. En ce moment, j'essaye de lire Sade et le seul rapport que je peux avoir pour sélectionner un projet, ce serait d'en choisir un que j'aurais très envie de détruire parce que ce serait le plus avancé. Pourtant, si je dépassais ce premier degré, si j'allais un peu plus loin et que je me comprenais moi-même dans ce processus de destruction, je choisirais le projet de Thomas Ferrand parce que c'est celui pour lequel j'ai le plus de sympathie.

Smaranda : La décision de ne rien suspendre ne veut pas dire suspendre le Gymnase et jeter à la poubelle tout ce qu'on a fait - notre investissement intellectuel, émotionnel, tous nos échanges. Cela voudrait dire qu'on remet en question le protocole et qu'on décide de ne pas annuler. On ne renie pas l'idée de Thibaud ; on va ailleurs.

Marta : Cela me soulagerait de ne pas choisir mais j'aurais le sentiment de ne pas aller jusqu'au bout.

Delphine : Au contraire, on produit la critique et le jugement mais finalement, le jugement ne va pas aboutir à une annulation. C'est encore plus nihiliste.

Thibaud : Est-ce que ça veut dire que vous n'assumez pas les choses ? Est-ce que le fait de ne rien suspendre, c'est être un Gymnase nihiliste le lundi mais pas nihiliste le dimanche ?

Delphine : C'est beaucoup plus intéressant de proposer autre chose et d'aller au bout de cette négation en n'y allant pas. Ce qui est vraiment nihiliste, c'est d'avoir établi des critères et de les refuser. Cela va complètement dans le sens de la démarche de Filliou. La posture de l'« autrisme »¹, elle me parle vraiment.

Marta : Quels sont les critères ?

Delphine : Je ne connais pas les vôtres mais je peux vous lire les miens.

Ariane, et d'autres : Lis-les !

Delphine : J'aimerais bien ! Ça fait dix mails et trois séances que je vous demande de parler de critères et on n'en parle jamais. C'est toujours éludé... Il y a donc la capacité du projet à me faire rêver le spectacle ; sa capacité à me faire rire, à produire de l'émotion, à me faire réfléchir et à produire du sens, à me surprendre ; la sincérité de la proposition. En présence de l'artiste, je retiens son argumentation, c'est-à-dire ce que sa présence a changé pour moi ; son rapport au Gymnase - pourquoi il y participe et quels sont les enjeux pour lui ; la pertinence de son propos ; l'originalité de la proposition. J'ajoute aussi des critères très froids : la pertinence des matériaux fournis, l'argumentation dans sa présentation et le positionnement par rapport au protocole : est-ce que c'est important que le protocole soit respecté ou pas ? J'avais donc dix critères et pour chaque projet, j'ai jugé avec du « bien », du « pas bien », ou du « pas fait ».

Thibaud : En fait, tu reprends une série de critères très...

Delphine : ...conventionnels. Tout à fait.

Ariane : Ça ressemble à une grille de dissertation, quand même.

Delphine : Oui. J'ai fait une grille d'évaluation. Là dessus, il n'y a aucun problème. Je suis spectatrice. Mon évaluation, c'est ça : je fais une grille. Je pourrais décider de ne pas mettre la notion de « bien », de « mal » ou de « pas » mais en plus, je le fais. Pour moi, c'est encore plus précis. On pourrait aussi être une assemblée évaluative. C'est très à la mode.

¹ L'« autrisme » est une attitude développée par Robert Filliou qui consiste à « toujours faire quelque chose d'autre » et qui est liée au « principe de création permanente » : « Quoi que vous pensiez, pensez autre chose. Quoi que vous fassiez, faites autre chose. Le secret absolu de la création permanente, c'est d'être sans désir, sans décision, sans choix, conscient de soi-même, largement éveillé, assis tranquillement, sans rien faire » (Robert Filliou, *Happenings & Fluxus*, Éditions Charles Dreyfus, 1989). Il s'agit ici de ne rien vouloir signifier et donc de choisir de ne pas choisir, de choisir de ne pas faire - d'une « inactivité artistique », en somme.

Thibaud : Ce qui est étonnant, c'est que nous ne sommes pas une institution qui distribue de l'argent pour que des projets se réalisent mais tu fais quand même une grille d'évaluation qui s'en approche.

Delphine : C'est ce que ce projet met en jeu, chez moi. J'ai essayé de décortiquer ma pensée, comment je réagis et c'était la manière la plus archéologique et la plus fidèle de la restituer. J'ai quand même assez vite décidé que je suspendrai le « bien fait ».

Ariane : Si on ne fait rien, cela veut dire qu'on décide de ne mettre aucun projet en valeur.

Mathieu : Et en fait, on met en valeur le Gymnase.

Ariane : C'est ça. C'est un choix d'auto-promotion.

Patricia : C'est une proposition trop autocentrée. On produit d'abord pour le public, pour ceux qui nous liront.

Thibaud : Si je récapitule, vous avez le choix entre la gratification, la sanction et l'absence de décision...

Plusieurs membres du Gymnase me corrigent en me disant qu'il ne s'agit pas d'une absence de décision mais de la décision de ne rien suspendre.

Ariane, Smaranda et Camille précisent d'ailleurs qu'elles considèrent que la décision de ne rien suspendre est un acte performatif.

Pierre : J'essaye de suspendre mon jugement de valeur et j'ai beaucoup de difficultés à adopter une attitude non normative, si possible nihiliste. Cette idée de travailler cette pulsion sadique en moi me permet de biaiser ces jugements de valeur, d'être dans quelque chose de purement instinctif... Je ne me dis pas : « c'est beau », « pas bien », « passable », j'essaye de sortir de ça. Pourtant, je n'adhère pas à l'idée de ne rien suspendre. C'est hors protocole et j'aime bien assimiler les protocoles pour les transgresser. Tant que je ne les ai pas assimilés, je ne vais pas m'amuser à les déconstruire. Je trouve aussi que c'est dommage que les trois artistes repartent avec leur projet sous le bras, comme si tout ça avait été une grosse blague.

Division du Gymnase.

Ariane dit qu'il faudrait être plus conséquent avec les artistes, qu'ils se sont engagés et qu'un geste doit être réalisé au-delà de la publication du rapport.

Smaranda : On a un devoir envers ces artistes qui nous ont confié des projets et effectivement, il faut leur rendre quelque chose. C'est dans la manière dont on pose les choses et dont on délivre un message qu'on peut mettre un acte en avant. Si on choisit de ne pas décider d'une suspension, nous mettrons en avant le processus qui nous a amenés à cette conclusion.

Pause.

Marta propose de placer les matériaux du projet retenu dans un contenant et qu'ils soient livrés, dans plusieurs dizaines d'années, à un autre artiste qui se les réapproprierait. Cela suscite plusieurs réserves (**Patricia** estime que c'est un cliché de l'art contemporain) et d'autres propositions émergent dans la foulée : **Esther** évoque à nouveau l'idée du tirage au sort qui permet d'échapper à tout jugement de valeur ; **Patricia** imagine à son tour que chacun pourrait choisir un projet en donnant un sens personnel à la négation, ce qui restituerait mieux les dissensus du Gymnase.

Mathieu s'étonne que la plupart des membres veuillent laisser une trace, faire quelque chose, produire - comme si l'assemblée voulait prouver son intelligence. Il estime que cela est contradictoire avec le postulat de départ et préfère ne pas performer à tout prix. Il propose plutôt de se contenter de choisir seulement l'un des trois projets.

Plusieurs discussions portent sur la nécessité - ou non - de s'accorder et de prendre une décision collective. Certains défendent l'idée qu'il y a des désaccords dans tout collectif et qu'ils doivent être respectés tandis que d'autres préféreraient que le Gymnase parle d'une seule voix.

Mathieu : Le public qui lira le compte-rendu pourra prendre connaissance du processus et c'est sans doute ça qui aura le plus de sens - plus que la décision finale. Donc finalement, est-ce que ça a un sens de...

Ariane : C'est bien pour ça que je proposais de remettre en question la suspension.

Marta : Si je vais sur le site du CAC, que je lis tout le compte-rendu et que je vois qu'à la fin, il n'y a aucune décision, je suis très déçue.

Mathieu : Tu es déçue parce que tu n'es pas nihiliste, parce qu'on veut toujours un résultat.

Marta : Mais ne pas suspendre est une solution facile !

Smaranda : Ça dépend. Si on argumente... Je ne dis pas que je ne prends pas de décision, je dis que je prends la décision de ne pas choisir.

Marta : Allio-Weber expliquaient qu'il y a beaucoup de soustraction, aujourd'hui. Je peux être d'accord mais seulement en partie. Il y a tout de même une surproduction énorme. Je suis pour suspendre. Il y a des choses qui doivent être éliminées parce qu'il y en a trop.

Pierre : Si on procédait à un vote, qui aurait le plus de voix ?

Il ne reste que peu de temps pour finir la séance.

Panique. Agitation. Certains s'opposent au vote.

Au terme de ses échanges, le Gymnase se résout néanmoins à une simulation à titre informatif. Les résultats sont les suivants :

- Allio-Weber : 2 voix
Mathieu, Sara
- Thomas Ferrand : 2 voix
Marta, Esther
- Yan Duyvendak : 2 voix
Patricia, Pierre
- Vote blanc : 4 voix
Ariane, Smaranda, Delphine, Camille

La confusion règne à l'issue du scrutin. Certains veulent donner leur voix à d'autres.

Plusieurs membres du Gymnase demandent qu'une distinction soit établie entre un vote blanc et un vote qui exprimerait l'idée de décider de ne pas suspendre, l'idée d'annuler l'annulation. Le Gymnase ne parlant pas d'une voix unanime, l'idée de *décider de ne pas suspendre un projet* s'apparente, pour certains, à celle d'*annuler l'annulation*.

Certains avis changent et l'heure tourne. Le vote n'est toujours pas décidé.

Il est 17 heures. **Patricia** et **Mathieu** doivent partir.

Patricia se prononce pour un vote en faveur de **Thomas Ferrand**.

Quant à **Mathieu**, il donne sa voix soit à **Allio-Weber**, soit à la suspension du Gymnase entendue au sens d'**Allio-Weber**.

Patricia et **Mathieu** quittent l'assemblée.

Temps de flottement.

Thibaud : Est-ce que le Gymnase se délite et nous décidons d'en prendre acte et de clore la séance comme ça ou est-ce que vous décidez d'aller vers autre chose ?

Ariane déplore que certains membres partent et qu'aucune décision ne soit prise collectivement. Elle souhaite que le Gymnase puisse acter son choix par un geste. Ce geste pourra être envisagé au mois de janvier, lorsque le Gymnase se retrouvera pour valider le présent compte-rendu.

Sara doit partir à son tour mais elle propose d'imaginer une séance supplémentaire en janvier 2014.

Sara : J'ai accepté le principe du Gymnase et j'ai voté. Je suspends le projet d'**Allio-Weber** dans un sens positif, je vous ai expliqué pourquoi. J'ai répondu académiquement au protocole, je ne sais pas ce qu'il faut faire, maintenant...

Étant donné que les avis sont très partagés, **Esther** se questionne sur la légitimité du vote majoritaire dans le cas où la majorité l'emporterait à une voix près.

Je propose à chacun d'exprimer son avis.

Tous les membres du Gymnase pourront ensuite expliciter leur point de vue dans le compte-rendu et, s'ils le souhaitent, préciser pour quelles raisons ils ne sont pas d'accord avec la majorité.

Le Gymnase accepte et décide de faire un tour de table pour que chacun exprime sa pensée et son choix - soit en indiquant le projet qu'il souhaite retenir, soit en votant blanc, soit en décidant de ne pas décider, soit en proposant encore autre chose.

Plusieurs membres tiennent à préciser que décider de ne pas suspendre ne revient pas à réaliser la proposition d'**Allio-Weber** qui consistait à suspendre le Gymnase.

Les résultats du scrutin sont les suivants :

- Thomas Ferrand (*Harmonie des tensions*) : 4 voix
Patricia, Marta, Esther, Pierre
- Allio-Weber (*Suspension d'une suspension*) : 2 voix
Sara, Mathieu
- Yan Duyvendak (*Who believes ?*) : 0 voix
- Décider de ne pas suspendre ou annuler l'annulation : 4 voix
Ariane, Smaranda, Camille, Delphine

Julien fait observer que dans ce cas d'égalité, deux possibilités semblent s'offrir au Gymnase : prendre acte de ces résultats ou bien procéder à un autre scrutin avec les deux résultats majoritaires.

Nouveaux débats.

Au terme de ces discussions, **Esther** se dit convaincue par l'argumentation de **Delphine** et décide de changer d'avis, ce qui aboutit aux résultats suivants :

- Thomas Ferrand (*Harmonie des tensions*) : 3 voix
Patricia, Marta, Pierre
- Allio-Weber (*Suspension d'une suspension*) : 2 voix
Sara, Mathieu
- Yan Duyvendak (*Who believes ?*) : 0 voix
- Décider de ne pas suspendre ou annuler l'annulation : 5 voix
Ariane, Smaranda, Camille, Delphine, Esther

Ainsi, le Gymnase nihiliste décide de ne pas suspendre ou, dit autrement, d'annuler l'annulation.

Il considère que ce scrutin ne sera pas médiatisé mais qu'il faudra prendre connaissance du compte-rendu et du contenu des quatre séances pour le connaître.

Les dix membres de l'assemblée se retrouveront au début de l'année 2014 pour relire, discuter et valider ensemble le présent rapport avant sa publication.

Gymnastiques v2

Julien Duc-Maugé

Chaque intelligence humaine est égale. Je ne conçois aucune hiérarchie entre les personnes quant à leurs facultés intellectuelles propres. Je prône l'émancipation intellectuelle. « Ce qui abrutit le peuple, ce n'est pas le défaut d'instruction mais la croyance en l'infériorité de son intelligence »¹. De ce postulat, je construis des projets artistiques et mets en pratique des recherches et théories, souvent dites utopiques qui mettent l'humain au centre de leurs propositions. Je tends à démontrer qu'à chaque échelle, il n'y a d'utopique que les idées que l'on souhaite garder chimériques, probablement pour ne pas s'y confronter. Je ne catégorise pas les situations et apprécie toute personne ayant la volonté de se saisir de son contexte et de le transformer, quel que soit son champ disciplinaire.

Une offre culturelle généraliste, adaptée à tous (ou à chacun), pose des limites chez ses utilisateurs et crée des frontières cognitives très solides. Les vocables de rigueur – transmission, sensibilisation, vulgarisation, adaptation... – sont les repères politiques de ces dernières années, justifiant la présence d'un équipement culturel public sur le territoire.

Dans une société *en état de crise* où l'assiette du voisin semble injustement plus remplie, les arguments populistes ne manquent pas à l'encontre de l'art contemporain – et plus généralement de la culture – et les plus obscurs clichés sont monnaie courante. Il semble qu'il sera toujours plus simple de soustraire ce qui pose question en tentant de catégoriser les situations pour y faire perdurer la rentabilité première du divertissement, toutes disciplines confondues.

Comme toutes les institutions culturelles en France, le CAC Brétigny propose au public local² un projet culturel, éducatif et territorial. À Brétigny, ce projet demande à ses usagers de prendre acte de l'égalité de leur intelligence et partage avec eux, comme outil de choix, les moyens d'action du centre d'art. Pas d'adaptation, pas de vulgarisation. Au contraire des universités populaires – ces expériences ne s'attachent pas tant à l'instruction des publics adultes qu'à la construction collective de savoirs –, les utilisateurs partagent et expérimentent avec des artistes à travers des dispositifs mis en place conjointement, qui favorisent l'autonomie. Ceci permettant d'approfondir les éléments critiques mis en commun et la construction de mécaniques collectives de réflexions empiriques.

Il ne faut pas s'y tromper, l'économie d'un artiste est fragile ; beaucoup d'entre eux acceptent de travailler à côté de leurs recherches ou du marché de l'art par souci financier. Je ne connais pas d'artiste pour qui l'acmé de sa démarche soit « l'animation » d'un projet culturel. Pour tenter de pallier cette problématique, je leur propose de considérer l'invitation comme une résidence de travail et de se saisir du contexte comme matériau. Ils sont invités à partager leur recherche. Il s'en dégage souvent des imprévus, des accidents. L'expérience propose un chemin et un but ; après l'accident, le chemin est le même mais l'expérience s'est enrichie

1 - Jacques Rancière, *Le Maître Ignorant*, Fayard, 1987

2 - L'intercommunalité du Val d'Orge est la tutelle principale du Centre d'art contemporain de Brétigny.

d'un autre sens, inattendu et imprévisible. Il y a une tentative de rupture dans la question de l'établissement d'un projet culturel.

Dans la continuité d'un stage qu'il a pensé pour les publics du Studio-Théâtre de Vitry, intitulé *Réduire l'offre*, je propose à Thibaud Croisy d'approfondir cette recherche et de collaborer au projet culturel du CAC Brétigny. En l'invitant à réfléchir à ce prolongement, j'anticipe le fait qu'une telle recherche puisse formaliser mes questionnements institutionnels quant à ma responsabilité de programmateur d'offres culturelles. Thibaud me propose le *Gymnase nihiliste*. Ce projet consiste en la mise en place d'une assemblée de dix spectateurs dont la mission sera de procéder à la suspension définitive d'un projet de spectacle destiné à voir le jour. Procéder à la suspension d'une œuvre, c'est prendre un projet qui doit se faire et l'arrêter définitivement avant la première, avant tout passage à l'acte. Thibaud a rencontré des metteurs en scène et des chorégraphes, qui répondent à différents critères – ils ont produit et produisent encore, ils sont identifiés et programmés presque chaque année dans les établissements culturels, à peu près toujours reconduits.

Thibaud souhaite qu'au moins trois artistes proposent un projet. Un projet sur les trois devra être suspendu définitivement. Dans le protocole mis en place, il est essentiel que le projet proposé préexiste à l'invitation, quel que soit son degré d'avancement. Cette suspension doit être définitive. Le projet n'est jamais réalisé.

Pour commencer, ces artistes nous fournissent a minima deux documents qui attestent de l'existence de ce projet et qui le renseignent : un document écrit, un texte, un dossier, des notes et un document iconographique. Ils définissent eux-mêmes le lien qu'il y a entre les deux. Les artistes sont libres d'ajouter d'autres éléments, quelle qu'en soit la nature.

Cette transmission est rémunérée. Ils perçoivent la somme forfaitaire et symbolique de 333,33 euros chacun. Cette somme d'argent reconnaît le travail des artistes mais ne vise pas à compenser une perte potentielle qu'on ne pourrait de toute façon pas estimer. Elle n'équivaut en rien à la valeur potentielle de l'œuvre sur le marché, ni à la réalité économique de la transmission du dossier d'un projet.

Parallèlement, un appel à participation est publié et diffusé largement afin de constituer une assemblée. Pour participer, les seuls critères obligatoires sont d'être spectateur au sens large du terme et de n'être chargé d'aucune programmation artistique. Nous cherchons dix personnes³ et nous recevons près de quarante candidatures. Nous procédons à un tirage au sort⁴ car il n'y a pas de siège pour tout le monde. Ce principe de sélection garantit que cette assemblée n'est ni représentative de l'ensemble des spectateurs, ni construite par cooptation ou délégation ; les dix participants ne doivent compter que sur eux-mêmes. Leur qualité de spectateurs prérequis et la responsabilité induite par cette expérience permettent aux dix membres du Gymnase d'être au cœur de l'expérience artistique et politique, sans médiation, sans adaptation, sans vulgarisation aucune. Ils doivent élaborer un travail analytique et critique à l'aide des matériaux fournis par les artistes. Le groupe met lui-même en place ses outils ; des critères d'analyse aux modalités de désignation ou d'élection de l'œuvre à suspendre. Par exemple, le dispositif ne dit pas s'il est plus intéressant pour un projet d'être suspendu ou pour un auteur de voir son projet restitué... Il n'implique d'ailleurs aucun jugement

3 - Ce chiffre nous est donné par le nombre de chaises autour de la table de l'Édu-tainer, créée par l'Atelier Van Lieshout, huis clos idoine où ont lieu les séances.

4 - Le tirage au sort a lieu le jour du lancement du Gymnase nihiliste, le samedi 9 novembre 2013, suite à la présentation publique du projet et avant la première séance à huis clos.

de valeur.

Un autre point important de ce dispositif : les dix spectateurs perçoivent une gratification symbolique de 100 euros au titre de leur engagement et de leur implication. Toute aussi symbolique que pour les artistes impliqués. Cette gratification vient inverser une habitude qui consiste plutôt à faire payer les participants d'un stage. Ce symbole vient également questionner leur statut de spectateur. Contractuellement, ils deviennent stagiaires, auteurs et interprètes de l'œuvre.

Thibaud écrit le présent compte-rendu d'après leurs conversations⁵. Il est important de considérer ce document comme ce qu'il est : un rapport d'activité - il n'est pas l'achèvement d'une œuvre suspendue ni la preuve d'une survie conceptuelle. Pour autant, à la lecture, il change de nature ; il devient le script d'une pièce, écrite a posteriori.

Comme spectateur privilégié, j'assiste à ces séances. Je choisis de ne pas prendre la parole⁶ et ne projette aucune attente quant à leurs contenus ou la nature et la qualité des échanges entre les membres de cette assemblée. Thibaud se contente de structurer les débats et tente de ne produire aucun commentaire partial. Il nous paraît évident que toute intervention extérieure aux membres du Gymnase peut en altérer l'affranchissement ; nos remarques ou indications peuvent orienter les discussions et décisions. Nous proposons également au Gymnase de nous inviter à quitter le huis clos s'il en éprouve la nécessité ; l'écosystème que le Gymnase a à inventer se doit d'être de leurs prérogatives et non des nôtres. Ainsi, le prétexte de leur rassemblement doit pouvoir tendre « à perdre toutes les ornements secondaires, toutes les possessions douteuses, qui l'auraient détourné de ce qu'il a pour destin d'expérimenter, et qui touche à l'humanité générique, dont les fonctions essentielles sont : aller, être, et dire »⁷.

Pourtant, il émerge parfois des débats des notions d'autorité et de pouvoir usuellement propre à un jury. Doit-on y voir la reconduction de situations connues alors même que le dispositif veut offrir la possibilité d'inventer de nouvelles règles ? Est-ce là l'écueil du fonctionnement collectif ? La tentation du pouvoir - comme puissance et non comme responsabilité - est bien présente mais l'issue de ces séances nous montre que les membres du Gymnase, pour maintes raisons et avec des arguments différenciés, n'y cède pas en tant que collectif.

Enfin, cette expérience provoque instantanément et durablement un glissement critique essentiel. Les discussions révèlent qu'une partie des participants (artistes et membres de l'assemblée confondus) manifestent plus d'intérêt quant au dispositif qu'aux projets à étudier. Autrement dit, on parle davantage du projet que des projets à suspendre. Le point prépondérant n'est pas l'annulation d'un projet mais le huis clos qui mène à cette annulation. Bien que chacun se démène pour définir sa pensée en vue de désigner un projet, cette pente autocritique se confirme progressivement et vient conforter le postulat ranciériste ; le prétexte de l'annulation laisse pleinement sa place à l'émancipation. Ici, le chemin tracé pour le Gymnase reste le même mais ses membres en changent la trajectoire⁸. L'œuvre est une expérience politique, une expérience de conflit pour dix personnes.

le 19 avril 2014

5 - La transcription s'est faite à partir de plus de 12 heures de conversations.

6 - Mes interventions seront volontairement factuelles et informatives.

7 - Alain Badiou, *Beckett, l'incroyable désir*, Pluriel, 2006

8 - Lire Alain Badiou, *Saint Paul, La fondation de l'universalisme*, PUF, 1997

Postface

Pierre Bal-Blanc

« Il serait temps maintenant de fonder des instituts de déculturation, sortes de gymnases nihilistes où serait délivré, par des moniteurs spécialement lucides, un enseignement de déconditionnement et de démystification étendu sur plusieurs années, de manière à doter la nation d'un corps de négateurs solidement entraînés qui maintienne vivante, au moins en de petits cercles isolés et exceptionnels, au milieu du grand déferlement général d'accord culturel, la protestation. On prétend que les rois de naguère toléraient auprès d'eux un personnage qualifié de fou qui riait de toutes les institutions ; on dit aussi que les cortèges triomphaux des grands vainqueurs romains comportaient un personnage dont la fonction était d'injurier le triomphateur. Notre société d'aujourd'hui, qu'on dit si sûre de sa ferme assise sur sa culture et en mesure de récupérer au profit de celle-ci toute espèce de subversion, pourrait donc bien tolérer ces gymnases et ce corps de spécialistes, et même, qui sait ? subvenir à leur entretien. Peut-être qu'elle récupérerait aussi cette totale contestation. Ce n'est pas sûr. C'est à essayer. On enseignerait dans ces collèges à mettre en question toutes les idées reçues, toutes les valeurs révérees ; on y dénoncerait tous les mécanismes de notre pensée où le conditionnement culturel intervient sans que nous y prenions garde, on nettoierait ainsi la machinerie de l'esprit jusqu'à son décapage intégral. On viderait les têtes de tout le fatras qui les encombre ; on développerait méthodiquement et par des exercices appropriés la vivifiante faculté d'oubli. »

Jean Dubuffet, *Asphyxiant culture*, Les Éditions de Minuit, 1968

En 1968, au moment de la première édition d'*Asphyxiant culture* de Jean Dubuffet, il n'existait pour ainsi dire pas de centre d'art. On ne parlait pas encore de contemporain, mais d'art vivant pour désigner la création. Depuis, le centre d'art a développé une histoire pour s'imposer comme une institution de la culture contemporaine indispensable à toute société avancée. Le centre d'art contemporain aurait pu être en France cet institut de déculturation. Il aurait pu être cette sorte de collège rêvé par Dubuffet où l'on enseigne à mettre en question toutes les idées reçues, s'il n'avait pas été d'emblée menacé sur sa droite par les valeurs révérees du marché et sur sa gauche par un catéchisme culturel d'État. À l'heure où s'écrivent ces lignes, le CAC Brétigny est soumis au procès de ceux qui ne l'ont jamais fréquenté, mais qui détiennent un pouvoir de nuisance, de bienveillance ou d'indifférence quant à son destin. N'est-ce pas devant ces épreuves nihilistes que s'exprime l'essence même du projet du lieu ?

« Les impulsions ne sont sous une forme organique et individuée que déléguées par le chaos » déclare Klossowski dans *Nietzsche et le cercle vicieux* ; il en est de même des individus et des institutions. Ce n'est pas la première fois que le centre d'art est confronté à un élan destructeur venant de ses propres entrailles. La collectivité publique qui le finance et le gère et qui s'incarne dans l'élu et son corps administratif a déjà ordonné, en 2007, la destruction d'une œuvre créée trois ans plus tôt spécialement pour le site, lors d'une exposition de l'artiste David Lamelas. Cet acte politique qui relève plutôt de l'époque féodale a inspiré en réponse « Réversibilité, un théâtre de la dé-création », un projet d'exposition en trois volets. Le premier a eu lieu lors de la foire internationale Frieze Art Fair en 2008 à Londres¹ et consistait, en tant que commissaire employé par un consortium de galeries privées, à inviter des artistes à dé-créer leurs œuvres pendant la durée de la foire tout en conservant la possibilité d'en vendre les composantes. Le collectionneur éventuel pouvait faire référence à la provenance des restes au futur antérieur et non les désigner du nom de l'artiste au présent.

Le Gymnase nihiliste créé par Thibaud Croisy en accointance avec Julien Duc-Maugé, commissaire du projet culturel du CAC Brétigny qui s'est prêté au jeu du « moniteur spécialement lucide » décrit par Jean Dubuffet, revient sur tout ce qui fonde la pratique du projet culturel. Il interroge le régime de production de l'œuvre depuis son stade émergent. Il questionne le rôle des protagonistes qui contribuent à la faire exister dès son ébauche, en pratiquant un réglage inédit des paramètres habituellement en vigueur lors des échanges, par exemple en rémunérant les spectateurs pour leur travail de réception. Sans rien changer au processus mais en redistribuant les éléments qui y participent, Thibaud Croisy contourne les valeurs culturelles qui figent la création pour expérimenter un art vécu. Il expose le nihilisme administratif comme une matière sensible tapie au revers des politiques culturelles.

¹ *Réversibilité, un théâtre de la dé-création*, The Fair Gallery, Frieze Art Fair, Londres, 2008. CAC Brétigny, 2010. *Peep-Hole*, Milan, 2012. Catalogue Mousse publishing 2013

Crédits

Thibaud Croisy
Gymnase nihiliste

Séance publique inaugurale ouverte à tous
samedi 09 novembre à 14h

Séances à huis clos
samedi 23 novembre
samedi 07 décembre
samedi 14 décembre
de 13h à 17h

Production : CAC Brétigny
Commissariat : Julien Duc-Maugé

Produit, publié et distribué par le CAC Brétigny

74 pages
Français
Première édition mars 2015
Dimension : 21 x 29,7 cm

CAC Brétigny / Organisation
Directeur : Pierre Bal-Blanc
Adjointe du directeur et Chargée de production : Tiphany Dragaut
Commissaire du Projet culturel et Responsable des publics :
Julien Duc-Maugé
Chargé de production et de médiation : Pierre Simon
Administration : Rachid Boubekur, Isabelle Dinouard, Virginia
Grangis, Nadine Monferme, Vania Pion et Céline Semence.

Remerciements
Sabine Macher, Philippe Croisy

Le CAC Brétigny est un équipement de la Communauté d'agglomération
du Val d'Orge, labellisé par le Ministère de la Culture et de la
Communication. Il reçoit le soutien de la DRAC Ile-de-France, de
la Région Ile-de-France, du Conseil Général de l'Essonne, de la
Ville de Brétigny et de la Communauté d'agglomération du Val
d'Orge.

CAC Brétigny
Rue Henri Douard
F- 91220 Brétigny-sur-Orge
www.cacbretigny.com
info@cacbretigny.com
01 60 85 20 76

CAC Brétigny